

भारतेंदुयुगीन हिन्दी काव्य में लोक तत्व

प्रयाग विश्वविद्यालय की डी० फिल् उपाधि
के लिए हिन्दी विभाग के अंतर्गत
प्रस्तुत शोध-प्रबंध

निर्देशक

पद्म भूषण डॉ० राम कुमार वर्मा,

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग,

प्रयाग विश्वविद्यालय,

प्रयाग

शोधकर्ता

विमलेश कान्ति वर्मा

इलाहाबाद

१९६४

प्राक्कथन

भारतेन्दु युगीन हिन्दी साहित्य पर अब तक कम नहीं लिखा गया । नाटक, निबंध, काव्य, सभी दृष्टियों से विद्वानों ने भारतेन्दु युगीन साहित्य का अध्ययन और मूल्यांकन किया, किन्तु लोक भाषा की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन साहित्य का अध्ययन अब तक नहीं किया गया । और इस प्रकार इस साहित्य की आत्मा की अवहेलना की गई, और भारतेन्दु युगीन कवियों की मूल विचारधारा समझने का प्रयत्न नहीं हुआ । भारतेन्दु युगीन कवि जन साहित्य लिखने के पक्षपाती थे । वे चाहते थे कि जहाँ उनके पूर्व का हिन्दी साहित्य अब तक शिष्ट वर्ग के मध्य ही बंधकर सीमित रह गया, जनजीवन तथा जनमानस से अपृष्ठ रह कर वह एक ग्रामीण अपढ़ की भावधारा तथा उनके जीवन की प्रवृत्तियों को समझने में अक्षम रहा, वही काव्य जन संपृष्ठ होकर लोक वर्ग का भी बनना चाहिए । यही कारण था कि भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य बन गया, उसकी भावधारा बदल गई, विषय वस्तु बदल गए और भावों की अभिव्यक्ति की शैली बदल कर लोक शैली हो गई । रीतिकालीन कवियों के समान भारतेन्दु युगीन कवियों ने नायिका के हाव-भाव, नल-शिल का ही वर्णन कर एक अस्वाभाविक चित्र उपस्थित नहीं किया वरन् उन्होंने ग्रामीण नारी का भी स्वर सुना, गांव में खेलते हुए बालकों की प्रवृत्तियों का अनुश्रुति किया और मस्त ग्रामीण के बिरहे तथा नारियों की कबली और मलार की ताने भी सुनी । इस प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक शैलियों, लोक भाषा, लोक छंद, लोक उपमान का प्रयोग किया । काव्य में लोक जीवन के सभी पक्षों - लोकोत्सव, लोकपर्व, लोकाचार, लोकप्रथा, लोकवेदक, लोकानु-रंजन, लोक सज्जा प्रसाधन तथा लोक देवी देवताओं का वर्णन हुआ, किन्तु भारतेन्दु युगीन काव्य के इन सभी पक्षों की ओर विद्वानों की दृष्टि अब तक नहीं गई थी ।

डा० रामकुमार बर्मा ने इसी कारण वश मुझे "भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य में लोक तत्व" विषय पर शोधकार्य करने का आदेश दिया । प्रारम्भ में मुझे कार्य अति जटिल तथा परिश्रम साध्य लगा, क्योंकि एक तो

विषय पूर्णतया नया था तथा दूसरी ओर लोकवार्ता सम्बन्धी सामग्री भी पूर्णतया सुलभ नहीं थी, किन्तु डा० रामकुमार वर्मा ने विषय में दयाता, प्रगाढ़ श्रुतिबुद्धि, एवं तत्परता सहित, वात्सल्य, स्नेह एवं अनवरत प्रोत्साहन तथा गुरुवत् औदार्य सहित अपना बहुमूल्य समय देकर मेरी पग पग पर सहायता की और मेरी समस्याओं का समाधान किया। वस्तुतः यदि डा० साहब ने स्नेह और आत्मीयता के साथ पग पग पर मेरी समस्याओं का समाधान न किया होता तो शायद कार्य पूर्ण होना कठिन क्या असंभव ही था। अंत में प्रबन्ध पूर्ण होने पर पूर्णरूप से प्रबन्ध की पाण्डुलिपि पढ़ने का भी उन्होंने कष्ट उठाया जो उनके स्नेह का ही सूचक है। इस प्रकार विषय चुनाव से लेकर कार्य समाप्ति तक मुझे उनका स्नेह मिलता रहा। इस स्नेह के लिए धन्यवाद देना औपचारिकता है, उनके स्नेह और आशीर्वाद का सदा आकांक्षी हूँ।

प्रबन्ध में मेरी अनेक समस्याओं का समाधान^{के} कृष्णानन्द गुप्त भूतपूर्व लोकवार्ता सम्पादक, संगीत सम्पादक श्री लक्ष्मी नारायण गर्ग, डा० शिवनन्दन प्रसाद, उपनिदेशक, केन्द्रीय हिन्दी निदेशालय तथा डा० सत्यव्रत सिनहा ने मेरी सहायता की है। श्री महेश नारायण सबसेना, भूतपूर्व निदेशक, प्रयाग संगीत समिति, ने लोक संगीत के विवेचन में, राग, ताल, तथा गीत शैलियों के उद्गम अनुसंधान में मुझे नई दृष्टि दी है, तत्संबंधित अनेक पुस्तकें स्वयं देकर मेरे कार्य को सरल एवं वैज्ञानिक बनाने का प्रयत्न किया है। इन सभी विद्वानों को मैं हृदय से धन्यवाद देता हूँ। डा० सत्येन्द्र से भी मुझे स्नेह, प्रेरणा और प्रोत्साहन मिला है, उनका भी मैं आभारी हूँ।

संस्थाओं तथा पुस्तकालयों में मुझे विशेष रूप से प्रयाग विश्व-विद्यालय पुस्तकालय, प्रयाग, भारती भवन पुस्तकालय, प्रयाग, हिन्दी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय, प्रयाग, जागरा विश्वविद्यालय पुस्तकालय, जागरा, कं० मुं० हिं० विद्यापीठ, जागरा के पुस्तकालय तथा दिल्ली के दिल्ली विश्वविद्यालय पुस्तकालय तथा अमेरिकन लाइब्रेरी, दिल्ली से भी मुझे विशेष सहायता मिली है। उनके अधिकारियों का मैं आभारी हूँ।

अपनी बड़ी बहन डा० स्नेहलता श्री वास्तव, अध्यक्ष हिन्दी विभाग, इन्द्रप्रस्थ कालेज, दिल्ली, तथा बड़े भाई डा० मिथिलेश कान्ति, नेतरहाट, रांची, का भी कृतज्ञ हूँ, जिनके निरंतर प्रोत्साहन तथा विविध सुझावों से मुझे कार्य करने में बल मिलता रहा है। दोनों के ही स्नेह एवं आशीर्वाद का आकांक्षी हूँ।

टंकित प्रतिमों के मिलान में श्री विद्याधर जी, रिसर्व स्कालर हिन्दी तथा सुश्री मीरा, रिसर्व स्कालर हिन्दी ने भी मेरी सहायता की है। दोनों को धन्यवाद देना मैं नहीं भूल सकता।

श्री जगदीश नारायण अग्रवाल, संचालक, नेशनल टाइप राइटर कम्पनी तथा उनके सहयोगी श्री मोहन लाल त्रिपाठी को भी धन्यवाद देता हूँ, जिन्होंने यथासंभव सुचारुरूप से टाइप करने का प्रयत्न किया और जिसके कारण ही टाइप में कम से कम त्रुटियाँ हुईं।

अंत में प्रस्तुत प्रबन्ध विद्वानों के समक्ष रखते हुए क्षमा याचना भी करना चाहता हूँ। यथा सम्भव सुधार और परिश्रम करने पर भी प्रबन्ध में त्रुटियाँ अवश्य रह गई होंगी, क्योंकि कोई भी कार्य कभी भी पूर्णता का दावा नहीं कर सकता। ज्ञान का क्षेत्र अनन्त है और उसमें विस्तार, गहन तथा चिंतन की अनन्त सम्भावना है, इसलिए लेखक भी पूर्णता का दावा नहीं कर सकता, इतना ही कह सकता है कि प्रस्तुत प्रबन्ध नई दृष्टिसे भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य के मूल्यांकन का एक और चरण है और प्रत्येक नया चरण विकास का सूचक होता है।

For the author
(विमलेश कान्ति वर्मा)

१० अक्टूबर, १९६४:

हिन्दी विभाग,

प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग।

विषय - सूची

अवतरणिका :- सीमा निर्धारण - पूर्व सीमा - उत्तर सीमा - आधुनिक हिंदी साहित्य में भारतेन्दु युग की महत्ता - भारतेन्दु युग और जन-वादी साहित्य - जनसाहित्य और लोकतत्व - लोक तत्व का अर्थ - भारतीय दृष्टिकोण - पश्चिमी दृष्टिकोण - लोक तत्व निरूपण में कठिनार्थ - भारतेन्दु युगीन काव्य की सामान्य लोक तात्त्विक विशेषताएँ - लोक शैली तथा लोक प्रवृत्तियाँ - लोक भाषा - लोक छंद - लोक उपमान - लोक संगीतात्मक तत्व - लोक जीवन के विविध पक्षों का वर्णन - लोक तत्व का महत्त्व - विषय पर हुए पूर्व अध्ययनों का संक्षिप्त परिचय - अध्ययन का स्वरूप और अपना दृष्टिकोण - प्रस्तुत प्रबन्ध की मौलिकता ।

अध्याय - १ :

१ ई. पू. २००

परिचय - भारतेन्दु युगीन कवियों का जन साहित्य, जनभाषा के प्रति आग्रह - फलस्वरूप शिष्ट काव्य के साथ कवियों की लोक साहित्य में रुचि - लोक साहित्य की दृष्टि से भारतेन्दु युग एक क्रांति युग - अनेक लोक कवियों का जन्म और अनेक लोक शैलियों का आगमन ।

लोक शैली तथा लोक प्रवृत्ति में अंतर - लोक शैली के मूल में लोक प्रवृत्ति और लोक प्रवृत्ति के मूल में लोक मानस - तीनों में बंशानुक्रमिक सम्बन्ध - लोक शैलियों में लोक मानस तथा लोक प्रवृत्ति का अनुसंधान सरल - शिष्ट साहित्य में लोक मानस पर मुनि मानस के आवरण के कारण लोक प्रवृत्ति तथा लोक मानस का अनुसंधान कठिनतर । मुनि मानस के मूल में भी लोक मानस की अनिवार्यता, पर घने आवरण के कारण निश्चित संकेत असंभव ।

भारतेन्दु युगीन काव्य के दो रूप - पूर्णतः लोकभाषा, लोक शैली में, लोक गीतों के रूप में लिखित - इस प्रसंग में लोक शैली का

अनुसंधान करने के लिए हिन्दीतर प्रदेशीय लोक गीतों की तुलना अपेक्षा पर सामग्री के अभाव में कठिनता - दूसरा रूप जो लोक गीतों की शैली में नहीं लिखा गया - इस वर्ग के काव्य में भी लोक भाषा, लोक छंद, लोक शैली तत्त्व प्राप्त ।

लोक गीतों की शैली में लिखित गीत - कबली - होली - (क) प्रथम प्रकार की शैली (ख) दूसरी प्रकार की शैली - होली की अनेक शैलियाँ - कबीर - कबीर में यौन तत्त्व - कारणा - कबीर के मूल में प्रचलित लोक कथा - भारतेन्दु मुगीन कवियों के कबीर - और लोक प्रचलित कबीर - शैली साम्य - विषय विभिन्नता - बारहमासा - लोक तत्त्व परकता - उत्पत्ति संबंधी विचार - विषय - शैली गत विशेषता - लावनी - मूल उद्गम - भारतेन्दु मुगीन कवियों की लावनी के विषय - शैली गत विशेषता - आल्हा - आल्हा की लोक शैली गत विशेषताएं - पूरबी - शैलीगत विशेषताएं - बैती - बन्ना-सेहरा आदि संस्कार गीतों की लोक शैली गत विशेषताएं - अन्तहीन परिगणन की मुख्य विशेषता ।

दूसरी कोटि के लोक गीत - जिनमें सामाजिक, राजनीतिक धार्मिक स्थितियों पर प्रमुखतया व्यंग किया गया और जिन लोक गीतों के शीर्षक नहीं हैं और जो टेक या गायक वर्ग के आधार पर जाने जाते हैं - जिनमें विभिन्न तत्कालीन परिस्थितियों का वर्णन होता है - क्या उनमें लोक मानस निहित हो सकता है ? - एक प्रश्न - भारतीय-विदेशी लोक गीतों में चाहें वे जिस प्रांत के हों सभी में तत्कालीन परिस्थितियों का वर्णन - इनमें जन मानस तथा मुनि मानस - भारतेन्दु मुगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त नई लोक शैलियाँ - पंडों की शैली - हर-गंगा, सरवन नाम से भीख मांगने वाले कीर्तनिए फकीरों की शैली - अजपा जाप करने वालों की शैली - विरथा जस आए जग में - भिक्षुओं फकीरों की लोक प्रचलित शैली - भिआं जुश रहो हम दुआ कर बले - धर्मोपदेशकों की - खेती करो हरि नाम की शैली - कहणा से कोई नहीं मानता फिर पीछे पछताता है की शैली - बारहखड़ी तथा ककहरा की

की शैली - बारह लड़ी की दो प्रयुक्त शैलियाँ - दोनों में अंतर - सुग्गा पढ़ाने की - पढ़ों परबत्ते सीताराम की शैली - बिरहा - विषय - तत्कालीन परिस्थितियों पर व्यंग - लटके गा गाकर अपनी वस्तुएं बेचने वालों की शैली - कबहुड़ी शैली - पहेलियों तथा मुकरियों की शैलियाँ - पहेलियों का उद्गम लोक मानस प्रवृत्ति से संबंधित - शैलीगत विशेषताएँ - मुकरियों की शैलीगत विशेषताएँ - मुकरी का दादा - मुकरियों की नई शैली - व्यंग की शैली - लिखाय नहिं देख्यो पढ़ाय नहिं देख्यो - का भवा आवा है ऐ राम जमाना कैसा - सैया नौकरिया लिखाय नहिं देख्यो - लोक सीख की शैली - पैसा - बार आदि शैलियाँ - लोक सीख के विषय ।

लोक शैली की प्रमुख विशेषताएँ और भारतेन्दु युगीन काव्य - सर्व प्रथम विशेषता - भावना की स्वच्छंद अभिव्यक्ति - भारतेन्दु युगीन काव्य में मुख्य रूप से शृंगारिक प्रसंगों की स्वच्छंद अभिव्यक्ति - सरकारी नीतियों - सामाजिक स्थितियों पर व्यंग - अनमेल विवाह पर विशेष रूप से व्यंग - अनमेल विवाह के दो रूप - बाल - बाला विवाह - बाला - बृद्ध विवाह ।

पुनरावृत्ति संबंधी लोक शैली की विशेषता - पुनरावृत्ति का कारण - शब्द भंडार की कमी - सामूहिक गाने में सरलता - सामूहिक गान के दो रूप - भाव बोधन में स्पष्टता - गीतों को स्मरण रखने के लिए पुनरावृत्ति की आवश्यकता - भारतेन्दु युगीन काव्य में पुनरावृत्ति के प्रकार ।

अन्तर्हीन परिगणन सम्बन्धी लोक प्रवृत्ति - संस्कार गीतों में इस प्रवृत्ति की अधिकता - भारतेन्दु युगीन संस्कार गीतों में इस प्रवृत्ति के दर्शन - बन्ना - ज्योनार - आदि गीत - हिन्दी तर प्रान्तों में भी अन्तर्हीन परिगणन की प्रवृत्ति - लोक गीतों से इतर शैली में भी लिखे गए भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रवृत्ति के प्रायः दर्शन जो लोक शैलीगत विशेषता के ही उदाहरण ।

निरर्थक शब्दों का प्रयोग - भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा गीतों में प्रयुक्त निरर्थक शब्द ।

संबोधनात्मक प्रवृत्ति - भारतेन्दु युगीन कवियों के लोक गीतों में अनेक संबोधनात्मक शब्दों के प्रयोग - संबोधन प्रवृत्ति के मूल में प्रश्नोत्तर प्रणाली - प्रतीत होता है कि गीत या प्रश्न रूप में है या प्रश्न के उत्तर में कहे जा रहे हैं - छद्मीसगढ़ी - बंगाली - मैथिली - कन्नौजी लोक गीतों में प्रश्नोत्तर प्रणाली संबंधी विशेषता - भारतेन्दु युगीन कवियों के गीतों में प्रश्नोत्तर प्रणाली की स्थिति - प्रश्नोत्तर प्रणाली तथा संबोधन प्रवृत्ति के संबंध में राम और हरि का प्रयोग - इनके मूल में लोक मानस प्रवृत्ति - लोक गीतों से भिन्न शैली में लिखे गए भारतेन्दु युगीन काव्य में भी इस प्रवृत्ति के दर्शन ।

चित्रांकन प्रवृत्ति और भारतेन्दु युगीन काव्य - मेले - व्यक्ति के स्वरूप - विभिन्न परिस्थितियों के चित्रांकन की प्रवृत्ति ।

निष्कर्ष - लोक शैलियों तथा लोक प्रवृत्ति की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन ।

अध्याय २: २५६-४० तः

परिचय - भारतेन्दु युगीन कवियों का लोक भाषा को महत्व देना - लोक तात्त्विक परिशीलन में लोक भाषा सम्बन्धी विवेचन की आवश्यकता - भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त विभिन्न लोक भाषाएँ - ब्रजभाषा - खड़ी बोली - अवधी - भोजपुरी - पंजाबी - गुजराती - बंगला आदि भाषाओं का लोक शैलियों में प्रयोग ।

भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त ब्रजभाषा - भाषा • परिष्कार - प्रयुक्त ब्रजभाषा का स्वरूप विवेचन - संज्ञा - सर्वनाम - क्रिया - पर-सर्ग, ठेठ शब्दावली । कवियों द्वारा प्रयुक्त खड़ी बोली का लोक स्वरूप - खड़ी बोली की जनमान्यता - खड़ी बोली के साथ ब्रज - अवधी - भोजपुरी -

भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त अन्य लोकभाषाएँ- भोज-पुरी - अवधी - हिन्दी के अतिरिक्त भाषाओं में गीत लिखने के प्रयत्न - पंजाबी - गुजराती - बंगाली - आदि भाषाओं का हिन्दी लोक शैलियों में प्रयोग - संस्कृत, उर्दू आदि का लोक शैलियों में प्रयोग ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक शब्दावली - नामवाची शब्दावली - प्रतिध्वनि मूलक - अनुकरणात्मक - मनोवाचाभिव्यक्ति मूलक- ध्वन्यात्मक - देशज - शब्दावली आदि । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोकोक्तियाँ और मुहावरे - निष्कर्ष - लोक भाषा प्रयोग की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन ।

अध्याय ३: ३२७ पृ० तक

परिचय - वैदिक छंद और लौकिक छंद - लोक छंद और लोक ताल - लोक छंदों की सामान्य विशेषताएँ - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक छंद - बरवै - रोला - सोरठा- दोहा - बीर - पदरि - उल्लाला - कुण्डलिया - छप्पय - सबैया - दुवई - सार - अष्टपदी - निष्कर्ष ।

उपमानों का मनोवैज्ञानिक आधार - उपमान और लोक मानस - शिष्ट साहित्य तथा लोक साहित्य में प्रयुक्त उपमानों में अंतर - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त उपमानों का वर्गीकरण - प्राकृतिक जीवन से संबंधित उपमान - पशु - पक्षी वर्ग से संबंधित उपमान - मानव वर्ग तथा मानव जीवन से संबंधित उपमान- भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक उपमानों की विशेषताएँ - निष्कर्ष ।

अध्याय ४: ३२६ पृ० तक उत्तरतम

भूमिका - संगीत शास्त्र और लोक संगीत - मार्गी और देशी संगीत - लोक संगीत से ही शास्त्रीय संगीत का जन्म - लोक सापेक्ष राग- लोक तत्सम राग - लोक अर्ध तत्सम राग - लोक तद्भव राग - लोक निरपेक्ष राग - विदेशी राग - नवनिर्मित - राग - लोक ताल - लोक तत्सम ताल -

लोक अर्द्ध तत्सम ताल - लोक निरपेक्ष ताल - विदेशी ताल - नवनिर्मित ताल - गीतों के प्रकार - लोक सापेक्ष - सुगम शास्त्रीय - शुद्ध शास्त्रीय - लोक निरपेक्ष - विदेशी - नवनिर्मित - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक गीतों के प्रकार - कबली - लावनी - होली और फाग- कबीर - चैती - मा घांटी - बनरा - गाली - समथिन - घोड़ी - सेहरा - व्याहुला - नकटा - भूलन - बुंदेलवा - गरबी - सावनी - पूरबी - बारहमासा - चौसड़ा - रसिया - अदा - ढाढ़ी - बिरहा - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार - ठुमरी - ध्रुपद - पद और भजन ।

लोक राग और शास्त्रीय रागों का जन्म - शास्त्रीय संगीत में वृद्ध प्रकृति के राग - भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त विविध लोक राग - भैरव - भैरवी - सिंधु - भैरवी - पीलू - पूर्वी - काफी - सारंग - लम्माब - कान्हड़ा - देस - सोरठ - सोहनी - कलिंगड़ा - भेष मलार - हिंडीर - सोरठ मलार - भिभौटी - ललित - मुल्तानी - अहीरी - टोड़ी - मारू - बरवा - जोगिया काफी - सांझी आदि ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक ताल - खेमटा - चाँवर - रूपक - कहरवा - दादरा - अदा - धमार - भूपताल - त्रिताल - एकताल आदि ।

लोक संगीत में लोक लय का महत्व - भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा निर्देशित एवं वर्गीकृत विविध लय - स्त्री वर्ग से संबंधित - पुरुष वर्ग से संबंधित - प्रान्त संबंधित - विविध लोक आधारित शास्त्रीय लय - ठाढ़ की लय - दून की लय - निष्कर्ष ।

लोक संगीत में लोक वाद्य का महत्व - वाद्यों के प्रकार - शास्त्रीय वाद्य और लोक वाद्य - आदिवासियों के वाद्य - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक वाद्यों के प्रकार - मुदंग - सारंगी - भांभा - डोल-डोलक - करताल - बंशी - घुंघरू - मंजीरा - ढफ - किंगरी - उपंग - बीन-शंल - डोरू - बंग - मुहबंग - मुरज - ढाल - दण्ड - राहनाई - घंटा - घड़ियाल - डौड़ी आदि - निष्कर्ष - लोक संगीत की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य

का मूल्यांकन ।

अध्याय ५ :

भूमिका - लोक जीवन में लोकोत्सवों का महत्व - लोकोत्सवों तथा लोक पर्वों के उद्गम का मूलकारण - लोकोत्सवों की धार्मिक उत्सव में परिगणन - लोकोत्सवों के मूल आधार - हस्त परिवर्तन - कृष्ण - दैविक शक्तियों को वशीभूत करने की प्रवृत्ति - लोकोत्सवों तथा लोक पर्वों की लोक तत्व परकता सिद्ध करने में कठिनाई ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकोत्सव - प्रमुख लोकोत्सव - नागपर्वमी - पितर - पक्षा - होली - दशहरा - दिवाली - बसंत पर्वमी - अक्षय तृतीया - रथयात्रामहोत्सव - गोवर्धन महोत्सव - गौण लोकोत्सव - गंगा सप्तमी - मकर संक्रांति - रासलीला - बरसाइत ।

लोकाचार - जन्म विवाह तथा मृत्यु प्रसंग की मानव जीवन में महत्ता - इन्हीं प्रसंगों के चारों ओर विविध लोकाचारों - लोक चेटकों तथा लोक प्रथाओं का ग्रथन - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकाचार - जन्म सम्बन्धी - विवाह सम्बन्धी - मृत्यु सम्बन्धी - जन्म विवाह तथा मृत्यु सम्बन्धी लोकाचारों की लोक वार्ता शास्त्रीय व्याख्या - दूब दधि रोचन प्रयोग - चौमुखा दीप - आरती - कलश स्थापन - बधाई बांधना - राई नौन उतारना - न्योछावर - तोरणा बांधना - दहेज - सहबाला - घोड़ी - मण्डप - बर बधू का गांठ जोड़कर बैठना - भाँवर - ज्योनार - गाली - सविए बसन - रक्खिस्तक - परछन - पिण्डदान आदि ।

लोक चेटक का तात्पर्य - लोक चेटक के प्रकार - जादू टोना टोटका - नजर लगाना - मूठ चलाना आदि - जादू टोने में अंतर - टोने आनुष्ठानिक - जादू में निश्चितता - टोटके में संभावना - टोना टोटका - विश्वासात्मक और अनुष्ठानात्मक - टोने टोटके का प्रभाव - भारतेन्दु युगीन काव्य में टोना टोटका तथा अन्य लोक चेटकों का वर्णन - उल्लेख - प्रभाव ।

सती तथा जौहर प्रथा का लोक जीवन में महत्व - मूल कारण - इन प्रथाओं के मूल में लोक मानस की स्थिति - सती तथा जौहर प्रथाओं की लोक

तत्त्व परकता - भारतेन्दु युगीन काव्य में सती तथा जौहर सम्बन्धी प्रसंग ।

लोक विश्वास का सामान्य अर्थ - सत्य या असत्य - लोक जीवन में लोक विश्वासों का महत्त्व - पौराणिक विश्वास तथा लोक विश्वास - कवि समय तथा लोक विश्वास - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वास - सामाजिक विश्वास - मनुष्य सम्बन्धी - पशु पक्षी संबंधी - नगर और टोनें टोठके से सम्बन्धित - भूत तथा प्रेत से संबंधित - विविध - धार्मिक लोक विश्वास - देवी देवता सम्बन्धित - वृषा तथा वनरूपति पूजन संबंधित ।

लोक देवी देवता - व्यापकता - मानव मस्तिष्क में देवी देवताओं की कल्पना के कारण - प्रकृति को शक्ति रूप में मानना - भय - उपयोगिता वीर पूजा - लोक देवताओं का पौराणिकीकरण तथा पौराणिक देवताओं का लौकिकीकरण - लोक देवी देवता की विभिन्न कोटियाँ - प्रथम कोटि के भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक देवता तथा देवियाँ - बुचरा-नारसिंह बाबा- शीतला - गाजी पीर - अली मुरतिजा- गरु माता - पीपल देवता - तुलसी - गोवर्धन- कजरी बेवी - शाहमदार आदि - द्वितीय कोटि के देवता - सूरज - चन्द्र - गंगा-जमुना- हनुमान - नंदी - अक्षयवट- तृतीय कोटि के भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक देवता तथा देवियाँ- शिव-राम - कृष्ण आदि ।

लोक सज्जा प्रसाधन अंगुलीयन की आवश्यकता - कारण - महत्त्व- अलंकरण का मूल कारण - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित विविध लोक सज्जा प्रसाधन - वस्त्रात्मक - आभूषणात्मक - कलात्मक - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित वस्त्र सम्बन्धी प्रसाधन - स्त्री वर्ग से संबंधित - ओढ़नी - दुपट्टा - चुनरी - चादर - चोली - कुरती - साड़ी - लहंगा- धंधरी - पुरुष वर्ग से संबंधित - पगड़ी - जामा- पटुका - भूंगा - दुपट्टा चौकाला कुरता - कमरी - आभूषणात्मक लोक सज्जा प्रसाधन - सिर- मस्तक - नाक-कान - गला - कलाई-हथेली - अंगुली - अंगूठा - वक्ष-कटि- पैर आदि में पहने जाने वाले विविध आभूषणों का उल्लेख - कलात्मक

लोक सज्जा प्रसाधन - स्थायी - गुदना - अस्थायी - मेंहदी - महावर-
मिस्सी - काजल - टीका - पान - पुष्प - मोरपंख - चंदन - कुंकुम - केसर-
रोरी आदि ।

लोकानुरंजन का जन्म तथा लोकानुरंजन का मूल कारण - समय
काटना - मनोरंजन - मानसिक दृष्टि - शारीरिक दृष्टि - भारतेन्दु युगीन
काव्य में उल्लिखित लोकानुरंजन के वर्गीकरण के संभावित आधार - जाति
के आधार पर - क्रीड़ा तथा वाणी विलासिता के आधार पर - व्यसनता
के आधार पर - भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकानुरंजन - बालक-
बालिकाओं से संबंधित - छोटे छोटे जीव जन्तु पकड़ना - भौरा - चकई-
गुल्लती - ठण्डा - लेजिम - पुराना वर्ग से संबंधित - व्यापारिक - कलात्मक-
रानी वर्ग से संबंधित - सामूहिक - साधारण - अभिनयात्मक - साहित्यिक-
कलात्मक ।

निष्कर्ष - भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक जीवन के विविध
पक्षों के वर्णन की दृष्टि से मूल्यांकन ।

उपसंहार :

भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तत्व की दृष्टि से मूल्यांकन ।

अवतरणिका

अवतरणिका

सीमा निर्धारण-

साहित्य में किसी युग की एक निश्चित सीमा रेखा खींचना न सरल ही है, न वैज्ञानिक ही, क्योंकि साहित्य की मूल प्रवृत्तियाँ जिन्से युग विशेष का नामकरण होता है, न किसी एक निश्चित तिथि से प्रारंभ होती है और न उनका प्रभाव एक निश्चित तिथि पर समाप्त होता है। इसी प्रकार भारतेन्दु युग की एक तिथि निश्चित करके यह कहना, कि इस तिथि तक जितना साहित्य लिखा गया, भारतेन्दु युगीन साहित्य है तथा इस सीमा या तिथि के उपरान्त लिखा गया साहित्य, भारतेन्दु युगीन साहित्य की सीमा से परे है, सर्वथा असंगत है। हाँ अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा तथा उत्तर सीमा की एक अनुमानित तिथि निश्चित कर लेना आवश्यक है।

साधारणतः भारतेन्दु युग का अर्थ समझा जाना चाहिए भारतेन्दु का जीवन काल अर्थात् ई० १८५० से १८८५ ई० तक का समय। १८५० ई० भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म काल है तथा १८८५ ई० मृत्यु काल। इस प्रकार भारतेन्दु युग की सीमा कवि भारतेन्दु (जिन्के नाम के आधार पर ही युग का नाम करण किया गया) के जन्म तथा मृत्युकाल के आधार पर सन् १८५० ई० से १८८५ ई० तक मानी जा सकती है। किंतु यद्यपि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की मृत्यु १८८५ ई० में हुई पर उनकी प्रेरणाएँ और उनका आकर्षक व्यक्तित्व, उनकी मृत्यु के उपरान्त भी हिंदी संसार को ज़ोरों से प्रभावित करता रहा। वह मृत्यु के ही दिन समाप्त नहीं हो गया, फलतः भारतेन्दु युग १८८५ ई० के बाद भी रहा। यह प्रभाव भारतेन्दु की मृत्यु के बाद लगभग १५ वर्षों तक तो निश्चित रूप से रहा। साहित्य और युग चिंता पर लगभग मृत्यु के १५ वर्षों बाद तक अर्थात् सन् १९०० ई० तक उनकी छाप बनी रही। इसलिए भारतेन्दु युग की उत्तर सीमा १९०० ई० तक मानना ही उचित है। हिंदी के सभी गण्यमान इतिहासकारों^१ ने।

१- डा० लक्ष्मी सागर वाष्णीयः आधुनिक हिंदी साहित्य प्रथम संस्करण, पृ० ५८-५९।

इसी विशेषता को दृष्टि में रखते हुए भारतेन्दु युग की उत्तर सीमा सन् १९०० ई० तक निश्चित की है ।

जहां तक पूर्व सीमा निर्धारण की बात है दो प्रवृत्तियां लक्षित होती हैं । विद्वानों का एक वर्ग उनके जन्मकाल से अर्थात् १८५० ई० से भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा मानता है तो दूसरा वर्ग पूर्व सीमा का निर्धारण उनकी प्रथम रचना विद्या सुंदर के प्रकाशन काल १८६८-६९ ई० से मानता है^१ । जहां आलोचकों तथा विद्वानों ने मृत्यु को उत्तर सीमा का आधार नहीं माना है, वहीं उचित तो यही प्रतीत होता है कि पूर्व सीमा भी जन्म तिथि से न मानी जाकर उस तिथि से मानी जानी चाहिए जबकि उन्होंने साहित्यिक रचना प्रारंभ की है । चूंकि विद्या सुंदर जो उनका प्रथम नाटक है वह १८६८-६९ में प्रकाशित हुआ और इसीलिए शायद शिपले ने १८६९ ई० ही भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा निर्धारित की, किंतु अवश्य है कि यद्यपि विद्यासुंदर का प्रकाशन १८६८-६९ ई० में हुआ किन्तु इससे पहले ही वे कविताएं लिखने लगे थे । अतः पूर्व सीमा विद्यासुंदर के प्रकाशन तथा रचनाकाल के पूर्व मानी जानी चाहिए । सुविधा के लिए भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा उनके जन्मकाल अर्थात् सन् १८५० ई० तथा मृत्यु सीमा १९०० ई० तक मान ली जाती है । हिंदी के अधिकांश विद्वानों ने भारतेन्दु युग की पूर्व सीमा तथा उत्तर सीमा यही मानी है अतः यह सीमा मान लेना अनुचित भी नहीं है ।

आधुनिक हिंदी साहित्य में भारतेन्दु युग की महत्ता-

भारतेन्दु युगीन साहित्य का हिंदी साहित्य में अपना एक विशेष महत्व है । भारतेन्दु युग अपने पूर्ववर्ती युगों की तुलना में संक्रान्ति युग है- भाषा, भाव, विषय, शैली सभी दृष्टियों से । भारतेन्दु युग

^१- Shipley: Encyclopaedia of Literature. p. 520

नेता थे, उन्होंने नए नए प्रयोग किए, साहित्य को नवीन धारा दी और अनेक कवियों को अपने मार्ग पर चलने के लिए प्रेरित किया, यही कारण है कि उनके नाम पर ही एक युग का नामकरण हुआ। भारतेंदु युग का हिंदी साहित्य में क्या महत्व है? उसका क्या विशेष योगदान है? इसका संक्षेप में नीचे विवेचन किया जाता है।

भारतेंदु युग की सर्व प्रमुख विशेषता यह है कि भारतेंदु युगीन साहित्य में हिंदी साहित्य के आदिकाल की वीरगाथा परक, भक्ति काल की निर्गुण काव्य, राम काव्य, कृष्ण काव्य और सूफी प्रेमकाव्य रचनाओं में, सूफी प्रेम काव्य के अतिरिक्त निर्गुण, राम और कृष्ण संबंधी रचनाएं इस युग में मिल जाती हैं। वीरगाथा के ढंग की वीर रस पूर्ण रचनाएं भारतेंदु की विजयिनी विजय वैजयन्ती आदि हैं। भक्तिकाल की रचनाओं के समान भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने कबीर की सी वैराग्यमूलक रचनाओं की हैं जो कबीर की सी ही अकड़ता लिए हुए हैं। रामकाव्य धारा के श्रेष्ठ कवि रीवा निवासी राजा रघुराज सिंह इसी युग के कवि हैं। भारतेंदु ने भी राम लीला चंपू लिखकर राम काव्य धारा में योग दिया। जहां तक कृष्ण काव्य का संबंध है भारतेंदु हरिश्चन्द्र बल्लभ संप्रदाय में ही दीक्षित थे इसीलिए उन्होंने सूर आदि के समान ही, संप्रदाय निष्ठ रचनाएं भी प्रस्तुत की हैं। जिनमें महाप्रभु बल्लभाचार्य, गोसाईं बिट्ठलनाथ और बल्लभ कुल की प्रशस्तियां भी हैं। कृष्ण काव्य की प्रणाली पद में काव्य रचना करते की है। भारतेंदु ने इस शैली का पूर्ण अनुकरण किया है और राग संग्रह, प्रेम फुलवारी, कृष्ण चरित आदि भारतेंदु की रचनाएं पद शैली में ही लिखित रचनाएं हैं। भारतेंदु के अलावा प्रताप नारायण मिश्र, चौधरी बदरी नारायण उपाध्याय "प्रेमघन" राधाकृष्ण दास आदि अनेक कवियों ने पद शैली में काव्य रचना की है। रीतिकाल में रीतिबद्ध और रीतिमुक्त काव्यों की परंपरा थी। भारतेंदु युग में दोनों धारों के कवि मिलते हैं। भारतेंदु युगीन कवियों ने रीति परम्परा की रचनाएं भी लिखी हैं। सेवक, सरदार,

हनुमान, प्रतापनारायण सिंह तथा सुमेर सिंह आदि ऐसे ही कवि हैं, जो रीति परंपरा के अनुसार ही रचनाएं किया करते थे । भारतेंदु, प्रेमधन, ठाकुर जगमोहन सिंह की कविता तथा सबैयों की रचनाएं रीति-कालीन परंपरा की ही हैं । दूसरी ओर रीति परंपरा से मुक्त नवीन विचार धारणों का प्रारंभ भी इसी युग में हुआ । भारतेंदु ने प्राचीन काव्य प्रणालियों के साथ नई प्रणालियों में भी रचनाएं की । भारतेंदु युग की राजभक्ति तथा देशभक्ति पूर्ण कविताएं परम्परा विमुक्ति की ही सूचना देती हैं ।

पाश्चात्य साहित्य के सम्पर्क में आकर विभिन्न नवीन साहित्यिक रूपों की अवतारणा जिनका हिंदी साहित्य में पहले कभी प्रयोग नहीं हुआ, भारतेंदु युग की ही विशेषता है । भारतेंदु युग के पूर्व हिंदी साहित्य में कविता का एक छत्र साम्राज्य था । आदिकाल भक्तिकाल और रीतिकाल तक हमें काल ही काव्य मिलता है । हम निबंध, उपन्यास, समालोचना, जीवनी साहित्य, नाटक आदि से अपरिचित थे । इन नवीन साहित्य रूपों के सूत्रपात करने का श्रेय भारतेंदु हरिश्चन्द्र को ही है । विद्वानों को शायद उपरोक्त कथन के विषय में आपत्ति होगी, वे कहेंगे भारतेंदु से पहले ही विद्यापति ने रत्नकिण्वी हरण केशवदास ने विज्ञान गीता, हृदय राम ने हनुमन्नाटक, मेवाज ने शकुंतला, देव ने देवमाया प्रपंच तथा आलम ने माधवानल कामकंदलता आदि नाटकों की रचना की थी, किंतु अवश्य है कि भारतेंदु युगीन नाटकों में तथा ऊपर उल्लिखित नाटकों में बहुत भेद है । भारतेंदु के पूर्व लिखे गए नाटकों को नाटकीय तत्वों के आधार पर नाटक संज्ञा से अभिहित ही नहीं किया जा सकता । वे या तो अनुवाद हैं या उनमें महाभारत और रामायण की घटनाओं का पथात्मक वर्णन है । किन्तु आलोच्यकालीन नाटकों का जन्म संस्कृत और अंग्रेजी साहित्य के अनुशीलन के फल स्वरूप हुआ । इसी प्रकार समालोचना का सूत्रपात इसी युग में हुआ । यद्यपि उसका विकास भारतेंदु युग के बाद हुआ । जीवनी साहित्य की तो भारत में कभी

पद्धति ही नहीं रही । कवि अपनी जीवनी लिखना अथवा कार्य सम्भालते थे, इसी से किसी भी कवि ने अपनी जीवनी नहीं लिखी । हाँ बाण आदि संस्कृत के एक दो लेखक अपवाद स्वरूप हैं । इस युग में आत्मकथा तथा ऐतिहासिक जीवनियों भी लिखी गई । निबन्ध उपन्यास आदि नवीन साहित्य रूपों का तो जन्म ही इसी युग में हुआ । भारतेन्दु युग में कविता नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध, आलोचना, जीवनी साहित्य के अतिरिक्त अन्य साहित्य रूप भी मिलते हैं यथात्र यात्रा विवरण, संस्मरण, चुटकुले, चोज़, इतिवृत्त, समाचार सूचना, जाहि रात, टिप्पणी आदि। इनमें बहुत से रूप तो केवल समाचार पत्रों के कारण ही जन्मे और पनपे । चूंकि इस युग का साहित्य विशेष रूप से समाचार पत्रों में ही प्रकाशित है, इसलिए इस युग में समाचार पत्रों के लिए ही बहुत कुछ लिखा गया है । इस प्रकार साहित्य के विविध रूपों के सूत्रपात तथा प्रथम बार प्रयोग के कारण भी भारतेन्दु युग का अपना विशेष महत्व है और इसका साराभ्रम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को ही जाता है जिन्होंने इस क्षेत्र में स्वयं सर्वप्रथम प्रयास किया और अपने सहयोगी कवियों को प्रेरित किया कि वे विभिन्न साहित्यिक प्रयोगों के द्वारा अंग्रेजी आदि अन्य भाषाओं के सम्पन्न साहित्य के समान हिंदी भाषा के साहित्यको सम्पन्न करने बनावें ।

उपर्युक्त विशेषताओं के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन साहित्य की एक प्रमुख विशेषता यह है कि अभी तक हिन्दी साहित्य की रचना या तो दरबारी राजाओं आदि की शृंगार और विलासपूर्ण मनोवृत्तियों के उद्दीपनार्थ ही हुआ करती थी, कविता का क्षेत्र राज प्रासादों की चहार-दीवारी तक ही सीमित था और या तो हिन्दी के भक्त कवि भक्ति के निरूपण, दर्शन के तात्त्विक विवेचन और संसार की असारता तथा एक ब्रह्म की सत्ता समझाने में ही व्यस्त थे, कुछ कवि ये तो वे केवल अपने आश्रयदाताओं की अतिशयोक्ति पूर्ण प्रशंसा किया करते थे और कुछ कवि कल्पना की लम्बी उड़ान भरते थे, वहाँ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और भारतेन्दु युगीन कवियों ने काव्य को संकीर्ण क्षेत्र से निकाल कर जनता के सम्मुख प्रस्तुत किया । स्वदेश स्वभाषा और स्वसंस्कृति की ओर सबसे पहले

कवियों का ध्यान इसी युग में गया । भारतेन्दु युगीन साहित्य देशोद्धार समाज सुधार और देशोपकार की भावना को लेकर हमारे सम्मुख आया । इस प्रकार साहित्य का जन सामान्य से सम्पर्क भारतेन्दु युग में ही निष्कटतम रूप से हुआ । इस युग के कवियों ने न तो केवल नारी को अभिसारिका मानकर उसका नक्षत्रिण वर्णन किया, न केवल ब्रह्म के स्वरूप समझाने और भक्त भक्त की रामनाम का उपदेश देने में इस युग के कवि व्यस्त रहे वरन् इस युग के कवियों ने मृगत स्वर से गाते हुए अहीरों के बिरहा गीत सुने, गांवों में कबली दुनुमुनियां खेलती हुई ग्रामीण नारियों का रूपांकन किया, और लोक जीवन में प्रचलित आस्थाओं, अनास्थाओं, कहावतों, देवीदेवताओं का वर्णन भी किया और इस प्रकार जहां अब तक कवियों ने लोक जीवन की उपेक्षा की थी वहां भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक जीवन की छोटी से छोटी विशेषताओं का उल्लेख किया, वे उसकी उपेक्षा नहीं कर सके । इस प्रकार भारतेन्दु युग का और भारतेन्दु युगीन साहित्य का हिन्दी साहित्य में विशेष महत्व है और इस महत्व का सबसे बड़ा कारण है कि जनता और साहित्य का प्रथम बार संपर्क बढ़ा ।

भारतेन्दु युग और जनवादी साहित्य:-

जनता और साहित्य का अटूट सम्बन्ध है, साहित्य जनवर्ग की उपेक्षा नहीं कर सकता और यदि वह करता है तो सजीव नहीं रहता, मृत हो जाता है । उसका क्षेत्र संकीर्ण हो जाता है, वह सामाजिक विकास का साधन नहीं हो पाता, वरन् सामाजिक पतन का कारण बनता है । साहित्य का प्रमुख उद्देश्य "साहित्य जनता की सेवा के लिए है" नष्ट हो जाता है । यही कारण है कि अपने युग में सभी महाकवि जनवर्ग की उपेक्षा नहीं करते वह जनवर्ग के मध्य ही रहकर जनता के लिए ही अपनी काव्य रचना करते हैं, उनका क्षेत्र एक विशेष वर्ग तक सीमित नहीं रहता, वह जनता के लिए लिखते हैं और इसीलिए जनता उसमें रस लेती है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अपने युग की एक विभूति थे वे दूरदर्शी थे, वे जनभाषा और जन साहित्य का महत्व समझते थे इसीलिए उन्होंने जनभाषा तथा जनसाहित्य

का महत्त्व समझते हुए साहित्य और भाषा को उन्होंने तदनुरूप स्वरूप दिया और सहयोगी कवियों को प्रेरित किया कि वे जन साहित्य की रचना करें। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का यह प्रयत्न सफल हुआ। फलस्वरूप भारतेन्दु से पूर्व काव्य की जो एक अटूट धारा चली आ रही थी उसके फलस्वरूप यद्यपि भारतेन्दु तथा अन्य सहयोगी कवि सभी पुरानी परम्परा-ओं की भी कविता करते रहे, किन्तु इसके अतिरिक्त काव्य क्षेत्र में भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवियों ने हिन्दी कविता को नई विचार धाराओं की ओर प्रवृत्ति किया। नए विषय दिए, नई भावाभूमि दी और सोचने की नई पद्धति दी। भारतेन्दु युगीन कवियों ने कविता को नए विषय दिए और अलंकारों के बोझ से मुक्त किया। कविता अब मध्ययुगीन कृत्रिमता को छोड़कर स्वाभाविकता के पथ पर अग्रसर हो चली। भारतेन्दु युग में अब सदियों बाद ऐसे काव्य की रचना हुई जिसकी परिधि अब केवल नायक और नायिका की विलास लीलाओं तक ही सीमित नहीं थी, वरन् वह अब व्यापक होकर मानव जाति के दुःख, दारिद्र्य प्रेम और सहानुभूति तक पहुँच गई। इस युग की कविता यथार्थ मानवीय जीवन का रूप प्रस्तुत करने में पूर्णतया सक्षम है। यही कारण है कि जहाँ पहले कविता का विषय मुख्य रूप से केवल नख शिख तक ही सीमित रह गया था वही अब कविता राजभक्ति तथा देशभक्ति को लेकर लिखी जाने लगी। भारतेन्दु की भारत वीरत्व, विजय वत्सरी, विजयिनी विजय वज्रयन्त्री, प्रेमधन की भारत बघाई, स्वागत पत्र, आनन्द अरुणोदय, आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं जो राजभक्ति और देशभक्ति जिनका जनजीवन तथा जनवर्ग से पूर्णतया संबंध है, से ही परिपूर्ण हैं। इसी प्रकार मंहगी, टिकस, शहरों के बढ़ते हुए फैशन, शहर में नारियों की शिक्षा आदि का जनमानस तथा लोक मानस पर क्या प्रभाव पड़ा, इनके प्रति क्या प्रतिक्रिया हुई, इन सबको जितने सहज रूप में वर्णन भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है, पूर्ववर्ती काव्य में नहीं मिलता।

विषय के साथ ही भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि कवियों ने लोकभाषा

का भी अपने काव्य में प्रयोग किया है। तुलसी, ^{७७}जायसी, कबीर आदि महाकवियों के आदर्श उनके सम्मुख थे। तुलसी ने अपना मानस संस्कृत में न लिखकर भाषा में लिखा। संस्कृत प्रेमियों और जनता से साहित्य को अलग रखकर देखने वालों ने तुलसी पर विविध आक्षेप लगाए, किन्तु तुलसी यह भली भाँति जानते थे कि जनता तक संदेश लोक भाषा के माध्यम से ही पहुँचाए जा सकते हैं और लोक भाषा के द्वारा ही रामचरित मानस को जनमानस का बनाया जा सकता है। जनवर्ग में प्रिय हुआ जा सकता है। तुलसी दूरदर्शी थे इसीलिए उन्होंने स विरोध सहन करते हुए भी लोक भाषा में रचना की। कबीर भी अपनी लोक भाषा के कारण ही इतने प्रिय हो सके कि उनकी साखियाँ, सबद, रमैनी और उलट-बाँसियाँ आज भी ग्रामीण कंठ में निराजती हैं और जनता उनकी साखियों का प्रयोग भाषा में करते हुए साक्षी रूप में आज भी दोहराती है। भारतेन्दु ने इस प्रकार अपने पूर्ववर्ती तुलसी, सूर आदि कवियों को आदर्श बनाकर लोक भाषा में रचना की और समकालीन कवियों को लोक भाषा में लिखने के लिए प्रेरित किया। यही कारण है कि "भारतेन्दु युगीन कवियों की भाषा न दरबारों की है, न कवहरी की न मुहर्नरियों की। वह जनता की भाषा है जिसमें अत्यधिक ग्रामचिह्न भले ही हों पर नागरिक बनाव सिंगार और टीमटाम का उसमें अभाव है।" इस प्रकार भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन साहित्य का विशेष महत्व है। ब्रजभाषा में प्रयुक्त होने वाले अप्रचलित शब्दों को सौंपकर उसमें बहुत कुछ संस्कार किया। गद्य के तो वे प्रवर्तक ही माने गए। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इस विषय में स्पष्ट लिखा है कि भाषा का शुद्ध स्वरूप हमें भारतेन्दु साहित्य में ही सर्वप्रथम मिलता है। शुक्ल जी भारतेन्दु की भाषा के विषय में अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में लिखते हैं—

१- हिन्दी प्रदीप: जि० ८, सं० ११, पृ० १-४।

जि० १०, सं० १, पृ० १५-१६।

२- रामविलास शर्मा: भारतेन्दु युग पृ० १६४-१६५।

"उनके भाषा संस्कार की महत्ता को सब लोगों ने मुक्त कंठ से स्वीकार किया और वे वर्तमान हिन्दी गद्य के प्रवर्तक माने गए । मुंशी सदा सुख लाल की भाषा साधु होते हुए भी पंडितारूपन लिए हुए थी, लल्लुलाल में ब्रजभाषा पन और सदल मिश्र में पूरबी पन था । राजा शिव-प्रसाद का उर्दूपन शब्दों तक ही परिमित न था, वाक्य विन्यास तक में घुसा था । राजा लक्ष्मण सिंह की भाषा विगुद्ध और मगुर तो अवश्य थी पर आगरे की बोलचाल का पुट उसमें न था । भाषा का निखरा हुआ शिष्ट सामान्य रूप भारतेन्दु की कला के साथ ही प्रगट हुआ ।"

इस प्रकार भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन साहित्य जन साहित्य है । छंदों की दृष्टि से भी भारतेन्दु युग संक्रान्ति युग है । इस युग में दोहा, चौपाई, रोला, कवित्त, सवैया आदि चिर प्रचलित छंदों में से तो काव्य रचना की ही गई, साथ ही कवियों ने लावनी, आल्हा, ठुमरी, गज़ल कबली आदि लोक छंदों में रचना कर अपना प्रेम ग्रामीण तथा लोक संस्कृति के प्रति भी दिखाया । उस प्रकार कवियों ने साहित्य में स्वीकृत छंदों के अतिरिक्त उन छंदों में भी रचना कर जहाँ वांछनीय समझा जो जनता में प्रचलित थे, जिन छंदों में ग्रामीण जनता अपने भावों की अभिव्यक्ति करती थी, जो वार्षिक छंदों या साहित्यिक छंदों से अधिक मनोहारी थे ।

इस प्रकार भाषा भाव शैली सभी दृष्टियों से भारतेन्दु युग का विशेष महत्व है । समस्त प्राचीन पद्धतियों पर रचना करते हुए भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने जन जीवन की उपेक्षा नहीं की, साहित्य का जन-जीवन से जो संपर्क छूट चुका था उसको पुनः जोड़ने की चेष्टा करते हुए भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने यह सिद्ध करना चाहा कि साहित्य का जन जीवन से अभेद सम्बन्ध है । जनजीवन की उपेक्षा कर लिखा जाने वाला साहित्य त्याज्य है वह केवल कल्पना या मानसिक व्यायाम का साधन ही हो सकता

किन्तु वह अधिक समय तक स्थायी नहीं रह सकता । इसीलिए भारतेन्दु तथा अन्य भारतेन्दु युगीन कविओं ने जनजीवन से अपनी कविता के विषय चुने, जनभाषा का माध्यम स्वीकार किया और जनता में प्रचलित छंदों में भी रचनाएँ की । निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि भारतेन्दु युगीन काव्य जनकाव्य है और भारतेन्दु युगीन साहित्य जन साहित्य है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अपने तथा समकालीन साहित्य को किस प्रकार जनसाहित्य का रूप दे सके, क्यों अपने प्रयास में वह इतने सफल हो सके । इस सम्बन्ध में राम विलास शर्मा का कथन प्रस्तुत है जो उनकी सफलता का एक बहुत बड़ा कारण है -

"वे एक अमीर घराने में पैदा हुए थे परन्तु उन्होंने बैलगाड़ी में बैठकर देश की वास्तविक दशा देखी थी । बाढ़ पीड़ितों के लिए उन्होंने हाथ में नारियल लेकर भीख मांगी थी । इसीलिए वह युग साहित्य को जन साहित्य बनाने में सफल हुए।"

जन साहित्य और लोक तत्त्व:-

समस्त जन साहित्य की पृष्ठभूमि और भावभूमि लोक तत्त्वों से ही प्रेरणा ग्रहण करती है । इस प्रकार जन साहित्य तथा लोकतत्त्व का निकट का संबंध है, लोक तत्त्वों की आधार शिला पर ही जन साहित्य का निर्माण होता है । इतना ही नहीं जन का प्रयोग भी साधारण जनता के संबंध में हुआ और लोक का भी जन सामान्य के अर्थ में प्रयोग हुआ है । इस प्रकार लोक तथा जन शब्द कहीं कहीं समानार्थी भी हैं । यही कारण है कि लोक शब्द का प्रयोग अनेक स्थानों में साधारण जनता के ही अर्थ में किया गया है । व्यास महाभारत में लोक का प्रयोग साधारण जनता के ही अर्थ में करते हैं -

अज्ञान तिमिराण्यस्य लोकरय तु विवेष्टतः ।

ज्ञानांजन श्रूलाकाभिर्नैवोन्मीलन कारकम्^१ ।।

इसी प्रकार भगवत् गीता में लोक संग्रह शब्द का व्यवहार भी साधारण जनता के लिए ही किया गया है -

कर्मणैव हि संसिद्धिमास्थिता जनकादयः ।

लोक संग्रहमेवापि संपश्यन्कर्तुमर्हसि^२ ।।

एक दूसरी ओर जन शब्द का प्रयोग भी साधारण जनता के अर्थ में कई स्थानों पर हुआ है । ऋग्वेद से उदाहरणार्थ एक श्लोक प्रस्तुत है, जिसमें जन का प्रयोग साधारण जनता के रूप में किया गया है -

या इमे द्योदसी उभे अर्हमिन्द्रमनुष्टवं ।

विश्वामित्रस्य रक्षाति ब्रह्मैव भारतं जनं^३ ।।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भी लोक शब्द का अर्थ बताते हुए कहा है कि - "लोक शब्द का अर्थ जानपद या ग्राम्य नहीं है, बल्कि गांवों और नगरों में फैली हुई वह समूची जनता है, जिसके व्यावहारिक ज्ञानका आधार पोथियां नहीं हैं । ये लोग नगर में परिष्कृत रूचि सम्पन्न तथा सुसंस्कृत समझे जाने वालों की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं और परिष्कृत रूचि वाले लोगों की समूची विलासिता और सुकुमारता को जीवित रखने के लिए जो भी वस्तुएं आवश्यक होती हैं उन्हें उत्पन्न करते हैं^४ ।"

इस प्रकार कई लोक तथा जन शब्द कई स्थानों पर समानार्थी रूप में प्रयुक्त हुए हैं । किन्तु लोक साहित्य तथा जनसाहित्य के सम्बन्ध में थोड़ा

१- महाभारत, आ० पृष्ठ १।८४ ।

२- गीता १।२० ।

३- ऋग्वेद ३।४३।१२ ।

४- जनपद वर्ण १, अंक १, पृ० ६५ ।

भेद है, यद्यपि यह सत्य है कि जनसाहित्य के मूल में लोक तत्त्व हैं और लोक तत्त्वों को ही आधार मानकर जनसाहित्य का निर्माण होता है । लोक साहित्य, तथा जनसाहित्य के अंतर को स्पष्ट करते हुए आदिम साहित्य का भी साथ ही साथ अंतर विवेचन भी आवश्यक है । आदिम साहित्य उस युग का साहित्य है जब समाज में सुसंस्कृत या असंस्कृत तथा शिष्ट और अशिष्ट की भावना नहीं थी । जब समाज में वर्गों तथा व्यवसायों का विभाजन कठोर नहीं था । लोक साहित्य उस युग का साहित्य है जब शिष्ट तथा अशिष्ट साहित्य का भेद स्पष्ट हो गया होगा लोक साहित्य में प्रमुक्त लोक विशेषण से तत्कालीन समाज में प्रचलित शिष्ट साहित्य की ओर स्पष्ट संकेत मिलता है । लोक साहित्य आदिम साहित्य की तुलना में अधिक विकसित समाज का साहित्य है किन्तु फिर भी यह बात विशेष महत्व की है कि लोक साहित्य में भी आदिम मानस के तत्त्व मिलते हैं । जन साहित्य तथा लोक साहित्य में भेद स्पष्ट करना तथा दोनों के मध्य विभाजक रेखा खींचना कठिनतर है, फिर भी सामान्यतया इतना कहा जा सकता है कि लोक साहित्य जहाँ जनता द्वारा जनता के लिए ही रचित साहित्य है वहाँ जन साहित्य जनता के लिए व्यक्ति द्वारा रचित साहित्य है । लोक साहित्य के रचयिता केवल जनसमूह का माध्यम मात्र है, व्यक्ति का लोक साहित्य में कोई महत्व नहीं है । वही जन साहित्य में रचयिता व्यक्ति का अपना विशेष महत्व है । उसका व्यक्तित्व उसमें प्रसर रहता है जब लोक साहित्य में व्यक्तित्व विगलित होकर लोक का बन जाता है । उसकी अलग स्थिति नहीं रहती । जनसाहित्य तथा लोक साहित्य का एक सहत्वपूर्ण अंतर यह भी है कि लोक साहित्य मौखिक होता है, वह लोक वर्ग के कंठ में ही जीवित रहता है जबकि जन साहित्य लिखित होता है । इस प्रकार लोक साहित्य तथा जन साहित्य में अंतर है, किन्तु फिर भी जिस प्रकार आदिम मानस के तत्त्व लोक साहित्य में मिलते हैं क्योंकि आदिम साहित्य के बाद ही लोक साहित्य का जन्म हुआ है और लोक मानस का विकास ही आदिम मानस से हुआ है, उसी प्रकार चूंकि लोक साहित्य के बाद ही जन साहित्य की स्थिति है इसलिए जनसाहित्य में लोक साहित्य तथा आदिम साहित्य

दोनों ही के तत्त्व मिलते हैं । भारतेन्दु युगीन साहित्य जनता का साहित्य है, जनता के लिए लिखा गया है, इसीलिए उसमें लोक साहित्य के तत्त्व और आदिम साहित्य दोनों के तत्त्व मिलते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक जीवन में प्रचलित लोक विश्वासों, लोकानुराजनों, लोक पर्वों, तथा लोकोत्सवों - लोक देवी देवताओं, लोक सज्जा प्रसाधनों का वर्णन किया है । कजरी लावनी आदि अनेक लोक शैलियों में, कवियों ने रचनाएँ की हैं । काव्य में लोक उपमानों का तथा लोक भाषा का प्रयोग किया है । इस प्रकार भारतेन्दु युगीनकाव्य लोक काव्य का एक सच्चा रूप प्रस्तुत करता है ।

लोकतत्त्व का अर्थ:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक तत्त्वों पर विवेचन तथा अनुसंधान करने के पूर्व आवश्यक है कि लोक तत्त्व का अर्थ निरूपण हो, और उसके मूल में निहित आदिम तत्त्व तथा लोक मानस तत्त्व का विवेचन हो, क्योंकि लोक तत्त्व निरूपण के लिए लोक तत्त्वों की नृतत्व-शास्त्रीय तथा लोक मनोवैज्ञानिक व्याख्या दोनों ही आवश्यक है ।

लोक तत्त्व के अर्थ स्पष्टीकरण के लिए आवश्यक है कि "लोक" शब्द के अर्थ का स्पष्टीकरण हो ।

भारतीय दृष्टिकोण:-

भारतीय साहित्य में "लोक" शब्द का प्रयोग कई अर्थों में हुआ है । वैयाकरणों का एक वर्ग "लोक" की व्युत्पत्ति लोक दर्शन धातु में धञ् प्रत्यय लगाकर बनाता है, जिसका अर्थ होता है देखने वाला, वही वैयाकरणों का दूसरा वर्ग रुक या रोक(चमकना) लोक का मूल रूप मानता है । व्युत्पत्ति की दृष्टि से तो इसके भिन्न रूप वैयाकरणों ने बताए ही हैं, साथ ही साहित्य में "लोक" का प्रयोग बहुवर्धी है । ऋग्वेद पुराण सूक्त में लोक शब्द का प्रयोग जीव तथा स्थान दोनों के लिए ही हुआ है^१।

पाणिनि कृत अष्टाध्यायी में, पतंजलि के महाभाष्य में तथा मुनि भरत के नाट्य शास्त्र में लोक शब्द का प्रयोग शास्त्रेतर तथा वेदेतर और सामान्य जन के सम्बन्ध में हुआ है। पाणिनि तथा पतंजलि ने अनेक शब्दों की व्याख्या करते हुए कहा है कि वेद में इस शब्द का प्रयोग इस रूप में है, तथा लोक में भिन्न इस प्रकार का। स्पष्ट है कि पाणिनि के समय में वेद परिपाटी तथा लोक परिपाटी बन गई थी। लोक परिपाटी का तात्पर्य लोक में अथवा साधारण जनवर्ग में प्रचलित परिपाटी से है। गीता में लोक से इतर वेद की सत्ता स्वीकार भी की गई है। गीता में प्रयुक्त लोक संग्रह शब्द का तात्पर्य भी साधारण जनता के आचरण व्यवहार तथा आदर्श से है। प्राकृत तथा अपभ्रंश के लोक जनता तथा लोक अप्पवाय शब्द भी साधारण जनता की ओर ही संकेत करते हैं।

संस्कृत साहित्य में ही नहीं हिन्दी में भी लोक शब्द का प्रयोग विभिन्न अर्थों में हुआ है। हिन्दी सन्त साहित्य में कहीं तो लोक का प्रयोग मृत्युलोक तथा पृथ्वी के संदर्भ में है, कहीं लोक का प्रयोग सारे संसार के अर्थ में भी व्यापक रूप से किया गया है - नाव मेरी डूबी रे भाई ताते चढ़ी लोक बड़ाई। कहीं लोक शब्द वेद के प्रतिकूल लोक परंपरा का अर्थ देता है। इस अर्थ में लोक शब्द का प्रयोग सन्त साहित्य में बहुत बार हुआ है^१। कबीर लोक को लोक वेद की परंपरा में बहता हुआ मानते हैं और सतगुरु को ही उद्धारक कहते हैं - पीछे लागा जाई था, लोक वेद के साथ। आगे से सतगुरु मिला दीपक दीया हाथि।। कबीर लोक वेद दोनों से मुक्त होने पर भी शून्य में समाहित होना मानते हैं। कहीं कहीं स्पष्टतः जनसाधारण तथा लोक समाज के ही अर्थ में लोक का प्रयोग हुआ है। लोक बोल इकताई हो। संतों के लोक लाज, लोकाचार आदि शब्दों में प्रयुक्त लोक का सम्बन्ध जनसाधारण या सामाजिकता से ही है।

हिन्दी भक्ति साहित्य में भी लोक शब्द सामान्यतया

१- ओम प्रकाश शर्मा- हिन्दी सन्त साहित्य की लौकिक पृष्ठभूमि:

उपर्युक्त अर्थों का ही बोधक है। तुलसी साहित्य में लोक शब्द का प्रयोग स्थान अर्थ में भी हुआ है - लोक बिसोक बनाई बसाए^१। लोक शब्द का प्रयोग पृथ्वी लोक के अर्थ में भी किया गया है^२। स्वानवाची प्रयोगों के अतिरिक्त लोक का प्रयोग वेद परिपाटी के विपरीत लोक परिपाटी अर्थात् साधारण जनवर्ग की परिपाटी के संबंध में भी अनेक बार हुआ है। तुलसी योग्य स्वामी की रीति बताते हुए कहते हैं - लोकहुं वेद सुसाहि बरीती। विन्य सुनत पहिचानत प्रीती^३। इसी प्रकार वेद की तुलना में लोक का प्रयोग अनेक बार हुआ है^४। तुलसी ने लोक रीति या लोक परिपाटी का महत्व वेद परिपाटी के समान ही माना, इसीलिए उन्होंने कहा है -

शशि गुरु तिय गामी, नहुष बड़ेउ भूमिसुर यान।

लोक वेद से पतित भा नीच को बेनु समान ॥

सूरदास ने भी लोक शब्द का प्रयोग वेद से भिन्न जनसाधारण में प्रचलित रीति के संदर्भ में किया है - नंद नंदन के नेह मेह जिन लोक लीक लोपी। लोक वेद प्रतिहार पहराजा तिनहुं पै राख्यो न परयो री। यहां लोक लीक का तात्पर्य जनसामान्य में प्रचलित रीति से ही है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक शब्द बहुत बार प्रयुक्त हुआ है और वहां भी उसका सम्बन्ध सामान्यतया जनसाधारण में प्रचलित रीति से ही मुख्य रूप से है। भारतेन्दु ने लोक लाज^५, लोक मर्यादा^६, लोक रीति^७ का प्रयोग अनन्त बार किया है और यहां तात्पर्य भी सामान्य जनवर्ग की मर्यादा और रीति से ही है। लोक का प्रयोग सामान्य जनसमूह के अर्थ में भी कुछ स्थानों पर हुआ है उदाहरणार्थ-

१- रा०च०मा० १।१५।२।

२-रा०च०मा० १।१९।१।

३- रा०च०मा० १।२७।३।

४- रा०च०मा० १।२।३।

५- भा०ग्रं० पु० ४६, ६५, ७०, ३७३, ३७४, १०४, १५२, १५६, १८५, २०९।

६- भा०ग्रं० ६९।

७- वही, ४८१, १७२।

ब्रह्मवाद को कबहुं बहुत विधि यापन करहीं ।
लोक सिसावत हेतु कबहुं संध्या अनुसरहीं^१ ।।

+ + +

शूद्र ललना लोक उडरन सामर्थ्य,
गोपिकाधीश कृत अंगिकारी ।
बल्लभी कृत मनुज अंगिकृत जनन,
पै धरन मय्यादि बहु करनधारी^२ ।।

प्रेमधन ने भी लोक का प्रयोग जन समूह के अर्थ में किया है -
तुमहिं असंख्य लोक रंजन तुमहीं अधिनायक^३ ।

वेद परिपाटी या शास्त्रीय रीति के विरुद्ध वेद के साथ
लोक शब्द का प्रयोग तो सभी कवियों ने किया है । भारतेन्दु, प्रेमधन,
प्रतापनारायण मिश्र के काव्य से कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

लोक वेद में कहत सबै हरि अभयदान के दानी ।
लोक वेद कुल कानि छांड़ि हम करी उनहिं सो प्रीति ।
लोक वेद दोऊ कूल सरोवर गिरे न रहे सम्हारे ।
लोक वेद दोऊन सो न्यारी हम निज रीति निकासी^४

+ + +

जिन हित लोक वेद सब छांड़यो तिन मुलहु कबहुं न दिसायो ।
लोक वेद के नेम जिहि बिन गिन सो लघु लगत^५ ।

इस प्रकार लोक शब्द का प्रयोग जन सामान्य, जन परिपाटी
के अर्थ में अनेक स्थानों पर हुआ है यह उपरोक्त उदाहरणों से स्वतः सिद्ध है
लोक शब्द का प्रयोग तीनों लोक, पितर लोक आदि के सम्बन्ध में भी कई

१- भा० ग्रं० पृ० ६४७ ।

२-वही, पृ० ७१४ ।

३- प्रे० सर्व० पृ० २३६ ।

४- भा० ग्रं० पृ० ६८, ११५, ११६, २७४ ।

५- प्रबल० पृ० २४०, २४३ ।

बार हुआ है^१, किन्तु प्रस्तुत प्रसंग में लोक का "स्थानवाची" अर्थ में महत्त्व नहीं है अतः विस्तार से विवेचन अपेक्षित नहीं है ।

इस प्रकार भारतीय साहित्य में "लोक" के विभिन्न प्रयोग मिलते हैं । कहीं लोक इहलोक परलोक सप्तलोक आदि शब्दों की व्याख्या करते हुए स्थानवाची अर्थप्रस्तुत करता है, कहीं वेद परिपाटी और लोक परिपाटी रूप में, नाट्यधर्मी और लोक धर्मीरूप में प्रयुक्त होकर शास्त्रेतर जनता में प्रचलित तथा उससे संपर्कित अर्थ देता है, तो कहीं लोक शब्द का अर्थ जन सामान्य ही सिद्ध होता है । इस प्रकार प्रयोग की दृष्टि से भी लोक शब्द का भारतीय साहित्य में विभिन्न अर्थों में प्रयोग है ।

पश्चिमी दृष्टिकोण :-

"लोक" का पश्चिमी विद्वानों ने क्या अर्थ समझा है इसपर भी विचार करना होगा क्योंकि लोक तत्व के सन्दर्भ में लोक का जो विशेषण वर्ण दिया जाता है उसका काफी सम्बन्ध पश्चात्य विचारधारा से है । आज हम वेद से भिन्न समस्त साहित्य को लोक साहित्य नहीं कह देते हैं । लोक साहित्य में प्रयुक्त लोक से एक विभिन्न अर्थ अभीष्ट है । लोक साहित्य अंग्रेजी शब्द फोक सिटरेचर का शाब्दिक अनुवाद है । फोक के लिए लोक तथा सिटरेचर के लिए साहित्य शब्द का प्रयोग हुआ है । इस प्रकार फोक और लोक पर्यायवाची है । किन्तु अवश्य है कि लोक का जो अर्थ है, वही बिल्कुल फोक का नहीं है । यही कारण है कि आज विद्वानों में फोक के लिए कौन हिन्दी शब्द रक्खा जाय, इस पर अच्छा ज़ासा विवाद उठ सहा हुआ है । रामन्नेश त्रिपाठी फोक के लिए ग्राम शब्द उपयुक्त मानते हैं, तो कोई जन शब्द, तो कोई फोक के लिए लोक शब्द को संगत समझते हैं । यदि भारतीय शब्द "लोक" तथा पश्चिमी शब्द फोक बिल्कुल एक ही अर्थ रखते होते तो नामकरण में इतना वैभिन्न होना सम्भव नहीं था ।

पश्चिमी फोक शब्द की व्युत्पत्ति ऐडलो सेक्शन शब्द फोक (Folk) से मानी जाती है । फोक शब्द की व्याख्या करते हुए डा० बार्कर ने लिखा है फोक से सम्बन्ध से दूर रहने वाली किसी पूरी जाति का बोध होता है परन्तु यदि इसका विस्तृत अर्थ लिया जाय तो सुसंस्कृत राष्ट्र के सभी लोग इस नाम से पुकारे जा सकते हैं । किन्तु जब हम फोक का प्रयोग वार्ता, नृत्य, संगीत आदि से युक्त होकर करते हैं तो यहाँ हमारा तात्पर्य उस लोक समाज से ही होता है जिसके पास संस्कृति की किरणों का जन्म भी नहीं पहुँची है, जो अर्धसम्भ्य है या असम्भ्य है, जो अशिक्षित, ग्रामीण और देहाती है ।

इन्डिया में लोकतत्त्व के लिए लोकवार्ता शब्द का प्रयोग बल पड़ा है जो फोक लोर शब्द का रूपान्तर है । फोक लोर शब्द का निर्माण जान टामस ने १८४६ में पापुलर एण्टीक्विटीज़ के लिए किया था । इसका प्रयोग मौखिक रूप से उन सभी मौखिक परम्पराओं के रूप में होता था जिसके अन्तर्गत लोककथाओं, लोकगीतों, मुहावरों, लोक विश्वासों और सभी प्रकार की लोक कथाओं का समावेश था ।

लोक वार्ताएक व्यापक शब्द है और इसके अन्तर्गत उन समस्त अभिव्यक्तियों का समावेश हो सकता है जो लोक संभूत है । थियोडोर एव० गैस्टर ने कहा भी है इसके अन्तर्गत उन समस्त तत्वों या साहित्य का समावेश होता है जो लोक के हैं, जनता के हैं, जनता के लिए हैं और जनता द्वारा लिखे गए हैं । अतः लोक साहित्य में वह समस्त साहित्य आगगा जो लोक का है, लोक के लिए है और लोक द्वारा संभूत है किन्तु आज फोक लोर शब्द का प्रयोग उन विशिष्ट पिछड़ी हुई जाति के तत्वों के

-
1. It is essentially of the people, by the people and for the people - Theodor H. Gaster: Standard Dictionary of Folklore Mythology & Legend.

संदर्भ में दिया जाता है, जो आज सभ्य समाज में मिलते हैं^१।

लोक वार्ता शास्त्रियों का मत है प्रत्येक समाज में दो वर्ग होते हैं (१) सुसंस्कृत या सभ्य वर्ग (२) निम्न या अशिक्षित, ग्रामीण वर्ग। यह अशिक्षित ग्रामीण वर्ग में अनेक अन्धविश्वास, परम्पराएँ, किंवदंतियाँ, नृत्य आदि प्रचलित होते हैं। सुसंस्कृत समाज में मिलने वाले इन्हीं असभ्य विश्वासों, परम्पराओं, लोकोक्तिओं, मुहावरों, कथाओं को लोकवार्ता-शास्त्र की सामग्री समझा जाता है।

एक ऐसे प्रदेश की संस्कृति, जिसमें शिक्षा की किरणों आज तक नहीं पहुँच पाई हैं। नागरिक या सभ्य संस्कृति के प्रवाह से जो बिल्कुल अछूती हैं, लेखन कला का जिसे आज तक ज्ञान नहीं हुआ है, केवल मौखिक रूप से ही जिस संस्कृति में भावों का आदान प्रदान होता है, उसकी समस्त अभिव्यक्तियाँ लोकवार्ता का विषय होगी। किन्तु स्टिथ थाम्पसन का कहना है कि शिक्षित समाज की भी वे अभिव्यक्तियाँ लोकवार्ता के क्षेत्र में आएँगी, जिनमें परंपरा का तत्व विद्यमान है यद्यपि वे असभ्य समाज की नहीं हैं। स्पष्ट है थाम्पसन ने परम्परा का तत्व फोकलोर की एक बहुत बड़ी विशेषता मानी है यहाँ परम्परा का तत्व लोक वार्ता और परिनिष्ठित साहित्य की मुख्य विभाजक रेखा बनता है^२। परिनिष्ठित साहित्य में परम्परागत तत्व कम होते हैं। उनमें स्थान और

1. (a)...the general implication of the usage is towards restricting the province of folklore to the culture of the backward elements in the civilized societies-Encyclopaedia Britanica.p.446.

(b) Much of the anthropological material called folklore comes from rural populations of the civilized world- Encyclopaedia of Social Sciences.

2. At least among literate peoples all the subjects mentioned above are considered as folklore, since all of them are truly traditional- Stith Thompson. Standard Dictionary of Folklore p.403.

समय के अनुसार नए तत्वों का बराबर समावेश होता रहता है, किन्तु लोक-
वार्त्ता में यह परम्परा का तत्व पीढ़ी दर पीढ़ी चला करता है। परि-
निष्ठित साहित्य में बौद्धिकता का प्राधान्य रहता है, हर वस्तु तर्क की
तुला पर तौली जाती है तब परिनिष्ठित साहित्य में उसका ग्रहण होता
है, किन्तु लोक समाज परंपरागत तत्वों में बिना छिद्रान्वेषणा किए हुए
उन तत्वों को ज्यों का त्यों लेता जाता है। उसे इसकी चिंता नहीं कि
इन लोकानुष्ठानों या लोक विश्वासों में कोई तथ्य है भी या नहीं।
वे उन्हें यथावत् ले लेता है। तर्क उसके पास केवल एक है कि उसके पूर्वजों
ने, दादा नानाने उन्हें अपनाया था, उनका पालन किया था वह उसे क्यों
छोड़ दे। यदि वह व्यर्थ ही होता तो उसके दादा नाना ने ही क्यों अपने
पूर्वजों से दाम में लिया होता। चूंकि दादा नाना ने अपने पूर्वजों की इस
लोक सम्पत्ति को स्वीकार किया था। अतः उसे भी ज्यों का त्यों ले लेना
चाहिए। क्योंकि यदि वह उसे यथावत् नहीं समझता तो अनिष्ट की
आशंका है। एक उदाहरण लीजिए दिशाशूल सम्बन्धी लोक तत्व का -
"सोम पुरब दिसि उत्तर न चालू"। लोक विश्वास है कि सोमवार को पूर्व
और उत्तर दिशा की यात्रा नहीं करनी चाहिए। यह लोक विश्वास आज
भी अपढ़, गंवार समाज में ज्यों का त्यों चला आ रहा है। नगर का एक
सुसभ्य नागरिक चाहे इसका उलंघन कर भी ले, किन्तु ग्रामीण नागरिक इस
विश्वास का उलंघन नहीं ही कर सकता उसका तो दृढ़ विश्वास है कि सोम-
वार को उत्तर और पूर्व की ओर नहीं जाना चाहिए। यही कारण है कि
आज यदि उसको कोई आवश्यक कार्य से सोमवार को पूरब या उत्तर जाना
हो, तो वह अनिष्ट की आशंका से सहम उठता है। उसके पैर रक्त जाते
हैं और वह यात्रा को टालने का प्रयत्न करता है, किन्तु यदि उसे यात्रा
करनी ही है तो वह ईश्वर को बराबर मनाता क हुआ जाएगा कि उसकी
अनिष्ट से रक्षा हो। यह है अखण्ड विश्वास लोक वर्ग का, जिसे उसने
परंपरा से अपनाया है। परिनिष्ठित साहित्य में यही तत्व कम है। जाते हैं
और जितना ही अधिक परिनिष्ठित साहित्य होगा, उसमें उतने ही कम

लोक तत्व मिलेंगे । किन्तु चूंकि जैसा कि जेम्स फ्रेजर का कहना है - मानव विकास सम्बन्धी आधुनिकतम शोधों से सिद्ध है आज की संस्कृति एवं सभ्य मानव का उद्गम स्थल उस असंस्कृत असभ्य और बर्बर जातियों में ही है, जिस बर्बरावस्था में आज भी कुछ जंगली जातियाँ विद्यमान हैं । उस आदिम बर्बर असंस्कृत समुदायों के अनेक ऐसे रीति रिवाज, प्रथाएँ, विश्वास, अनुष्ठान आज भी विकसित मानव परंपरा से होते हुए चले आए हैं । क्योंकि आज का सुसभ्य मानव भी तो उस बर्बरावस्था से विकसित हुआ ही मानव तो है । ऐसे आदिम आज के मानव में अवशिष्ट रीतिरिवाज प्रथाएँ विश्वास अनुष्ठान आदि ही लोकवार्ता के विषय हैं । व्यापकतम अर्थ में लोकवार्ता के अंतर्गत वे ससस्त परंपरागत विश्वास और रीतिरिवाज आएँगे जो मानव समूहगत है और जिन पर किसी व्यक्ति का प्रभाव नहीं दिखाया जा सकता ।

इस प्रकार आदिम मानव के ये तत्व आज के मानव में भी न्यूनाधिक मात्रा में शेष हैं, क्योंकि सभी का विकास एक ही स्थिति से हुआ है, और इसी प्रकार ये तत्व परिनिष्ठित साहित्य में भी मिल जाते हैं, यद्यपि इनमें परंपरा का तत्व अपेक्षाकृत कम होता है । आधुनिक समाज में लोक संस्कृति को नागरिक संस्कृति से भिन्न करने वाला यह तत्व परंपरा का ही

1. Modern researches into the early history of man conducted on different lines, have converged with almost irresistible force on the conclusion that all civilized races have at some period or other emerged from a state of savagery resembling more or less closely the state in which many backward races have continued to the present time; and that; long after the majority of men in a community have ceased to think and act like a savages; not a few traces of the old ruder modes of life and thought survive in the habits and institutions of the people. Such survivals are included under the head of folklore, which in the broadest sense of the word, may be said to embrace the whole body of a people's traditional beliefs and customs, so far as there appear to be due to the collective action of the multitude and cannot be traced to the individual influence of the greatmen—Frazer: Folklore in the Old Testament (Preface).

लोक तत्व है, जो अनुष्ठान और प्रथाओं आदि को जन्म देता है अथवा यों कहे कि सभ्य समाज में मिलने वाले ये अनुष्ठान और प्रथाओं आदि के परंपरागत तत्व ही हैं जो लोक संस्कृति की स स्थिति की सूचना देते हैं^१।

इस प्रकार लोकवार्ता में परम्परा का तत्व बहुत प्रमुख है । लोकवार्ता में आदिम मानव की सीधी और सच्ची अभिव्यक्ति मिलती है^२।

पश्चिमीय विद्वानों की इन उपरोक्त लोकवार्ता सम्बन्धी परिभाषाओं और विचारों को देखने से ज्ञात होता है कि लोक का अर्थ अधिकांश विद्वानों ने आदिम मानव या असभ्य ग्रामीण मानव के संबंधित तत्वों के सन्दर्भ में किया है और लोकवार्ता के लिए परम्परात्मकता और मौखिकता मुख्य विशेष मानी है ।

भारतीय तथा पश्चिमी लोक सम्बन्धी व्याख्यान देखने से स्पष्ट है कि दोनों में काफी मतभेद है । भारतीय आचार्यों के अनुसार शास्त्रेतर या वेदेतर सभी कुछ लौकिक है, या जनवर्ग या साधारण जन में जो कुछ है वह सब लोक का है । ऋग्वेद में "जन" का साधारण जन के अर्थ में प्रयोग अवश्य हुआ है किन्तु वहाँ यह स्पष्ट नहीं किया गया है, कि यह जन निरा ग्रामीण है, असभ्य है अथवा नहीं । आदिम मानव के उसमें अवशेष है अथवा नहीं । लोक शब्द की व्याख्या डा० हजारी प्रसाद

1. In modern society what distinguishes folklore from the rest of the culture is the preponderance of the handed down over the learned element and prepotency that the popular imagination derives from and gives to custom and tradition. Standard Dictionary of Folk-lore, Mythology and Legend.
2. Folklore may be said to be a true and direct expression of the mind of primitive man. - Standard Dictionary of Folklore. Mythology and Legend.

द्विवेदी^१ ने भी "जनपद" में की है जो परिचामी विचारधारा से पर्याप्त समानता रखती है - "लोक शब्द का अर्थ जनपद या ग्राम्य नहीं है बल्कि गाँव और नगरों में फैली हुई वह समूची जनता है जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आधार योगियाँ नहीं हैं। ये लोग नगर में परिष्कृत एवं सम्पन्न वाले लोगों की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं।"

डा० बुंज जिहारीदास की लोक गीतों सम्बन्धी व्याख्या देखने से ज्ञात होता है कि सुसंस्कृत और सुसभ्य प्रभावों से बाहर रहकर कम या अधिक रूप में आदिम अवस्था में रहने वाले व्यक्ति ही "लोक" जाति के अन्तर्गत परिगणित होते हैं।

परिचामी और भारतीय लोक सम्बन्धी विचार धाराओं की देखते हुए हम कह सकते हैं, कि लोक से हमारा तात्पर्य उस समाज से है जो शास्त्रीयता और पाण्डित्य से अगुप्ट है, जिसे नागरिक संस्कृति ने प्रभावित नहीं किया है, जो अपढ़ और ग्रामीण है जिसमें कृत्रिमता नहीं है और जो आदिम संस्कृति के परम्परागत तत्वों को जहन किए हुए है। ऐसे लोक समाज की अभिव्यक्ति में जो तत्व मिलते हैं वे लोक तत्व कहलाते हैं।

लोक तत्व का क्षेत्र बहुत विस्तृत है। जैसा कि मैरेट ने इसके क्षेत्र के विषय में समझाते हुए लिखा है - "इसके अन्तर्गत उस समाज जन संस्कृति का समावेश माना जा सकता है जो पौरोहित्य धर्म तथा इतिहास में परिणत नहीं पा सकी है जो सदा स्व संवर्धित रही है^२।" इस

१- जनपद वर्क १, अंक १।

2. Folklore may be said to include the culture of the people which has not been worked into the official religion and history but which is and has always been of self growth- Psychology and Folklore by R.R. Marett Page, 76.

प्रकार लोक की मानसिक सम्पन्नता के अन्तर्गत आने वाली समस्त अभिव्यक्तियां लोक तत्त्व मुक्त होंगी । सोफिया बर्न ने लोकवार्ता का क्षेत्र निम्न वर्गों द्वारा स्पष्ट किया है -

(१) लोक विश्वास और अंध परम्पराएँ

(२) रीति रिवाज तथा प्रथाएँ

(३) लोक साहित्य

सोफिया बर्न का कहना है "यह एक जाति बोधक शब्द की भांति प्रतिष्ठित हो गया है जिसके अन्तर्गत पिछड़ी जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियों के असंस्कृत समुदायों में अवशिष्ट विश्वास रीति रिवाज, कहानियाँ, गीत तथा कहावतें आती हैं । प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत के सम्बन्ध में, मानव स्वभाव तथा मानव कृत पदार्थों के संबंध में, भूत, प्रेत की दुनिया तथा उसके साथ मनुष्यों के संबंधों के विषय में जादू टोना सम्मोहन, बशोक्लृप्ता, ताबीज, भाग्य शकुन रोग तथा मनुष्य के संबंध में आदिम तथा असम्बद्ध विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं और भी इसमें विवाह, उत्तराधिकार, बाल्यकाल तथा प्रौढ़ जीवन के रीति रिवाज, अनुष्ठान तथा त्यौहार, पुत्र आश्लेष मत्स्य व्यवसाय पशुपालन आदि विषयों के भी रीति रिवाज और अनुष्ठान इसमें आते हैं तथा धर्मगाथाएँ, अवदान लोक कहानियाँ साके गीत किम्बदंतियाँ, पहेलियाँ तथा लोरियाँ इसके विषय हैं । संक्षेप में लोक की मानसिक सम्पन्नता के अंतर्गत जो भी वस्तु आ सकती है सभी इसके क्षेत्र में है । यह किसान के हल की आकृति नहीं जो लोकवार्ताकार को अपनी ओर आकर्षित करती है किन्तु वे उपचार तथा अनुष्ठान हैं जो किसान हल को भूमि जोतने के समय करता है । जाल अथवा वंशी की बनावट नहीं वरन् वे टोटके जो मछुआ समुद्र पर करता है, पुल अथवा निवास का निर्माण नहीं वरन् वह बलि जो उसको बनाते समय की जाती है और उसके उपयोग में लाने वालों के विश्वास । लोकवार्ता वस्तुतः आदिम मानव की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है वह बाह्य दर्शन धर्म विज्ञान

अथवा विशेषतः इतिहास तथा काव्य और साहित्य के अपेक्षाकृत बौद्धिक प्रदेश में।”

इस प्रकार लोकवार्ता या लोकतत्त्व का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है। इन लोक तत्त्वों के ही माध्यम से हम जनता के सुख दुःख, उसके हर्ष-विषाद का उसकी अनुभूतियों का दर्शन करते हैं। जन संस्कृति और लोक संस्कृति का अनुमान लगा पाते हैं। इन लोक तत्त्वों में जनसाधारण का स्वर है।

लोक तत्त्व हमारे जीवन से कोई बहुत दूर नहीं है। वह हमारे अत्यन्त निकट है, इसलिए नहीं कि वे आज के हैं वरन् इसलिए कि जैसा लेनिन ने उचित ही कहा था लोकवार्ता जन की आशाओं और आत्मभावों से संबंधित सामग्री है। यही कारण है कि लोकतत्त्व एक देशीय और एककालिक न होकर सर्वदेशीय और सार्वकालिक बन गए हैं। लोकवार्ता आज भी हमारे निकट है बहुत दूर की नहीं है।

लोक तत्त्व की नूतन शास्त्रीय व्याख्या:-

नूतनशास्त्र मानव की मूल भावनाओं तथा रीतिरिवाजों के उद्गम और विकासादि का अध्ययन करता है। इसके अध्ययन का आधार वे समस्त रीति-रिवाज, अनुष्ठान, विश्वास तथा प्रथाएँ हैं, जो आज भी किसी न किसी रूप में आधुनिक समाज में मिलती हैं। ऐसे आदिम तत्त्वों का आधुनिक समाज में मिलना स्वाभाविक ही है, क्योंकि जैसा कि आधुनिकतम शोधों से सिद्ध है कि आज की संस्कृति एवं सभ्य मानव समाज का उद्गम स्थल वह असंस्कृत असभ्य और बर्बर जाति ही है, जिस बर्बर-स्थिति में आज भी कुछ जंगली जाकृतियाँ मिलती हैं, और वे आदिम तत्त्व चूंकि मानव की मूल प्रवृत्ति से अनिच्छरूपेण सम्बद्ध हैं, अतः नष्ट नहीं होते और परम्परागत रूप से चले आते हुए अनुष्ठानों, विश्वासों, रीति रिवाजों आदि के रूप में मिलते हैं।

१- बर्नः हैण्डबुक ऑफ फ़ोल्क-लोर : डा० सत्येन्द्र द्वारा अनूदित ब्रज लोक

इनमें आदिम स्थिति के वे तत्व स्पष्ट रूप से झलकते हैं, जिस स्थिति से विकास कर आज का मानव वर्तमान स्थिति में पहुँचा है ।

लोकवार्ता में भी अनुष्ठानों, लोक विरवासों, लोक प्रथाओं आदि का अध्ययन किया जाता है, अतः लोकवार्ता और नृतत्वशास्त्र का घनिष्ठ सम्बन्ध स्वाभाविक ही है । नृतत्व शास्त्र का क्षेत्र वस्तुतः बहुत व्यापक है और लोकवार्ता उस शास्त्र की एक शाखा मात्र है । इसी कारण से पहले लोकवार्ता की व्याख्या नृशास्त्र के अंतर्गत ही होती थी, किन्तु इधर बाद में चूंकि लोकवार्ता का बहुत व्यापक रूप से अध्ययन किया जाने लगा, इसलिए उसे अलग ही एक शास्त्र माना जाने लगा और उसके नृतत्व शास्त्रीय पक्ष की उपेक्षा होने लगी । किन्तु चूंकि नृतत्वशास्त्र की ही एक शाखा लोक वार्ता है, अतः लोकतत्त्वों की नृतत्वशास्त्रीय व्याख्या अत्यन्त आवश्यक है । "इन्साइक्लोपीडिया आफ सोशल साइन्सेज़" में लोक वार्ता के विषय में विचार करते हुए पहले ही लिखा गया है, कि लोकवार्ता का प्रयोग १९ वीं शती में लोक परम्पराओं लोक गीतों और विरवासों के लिए किया गया था और सभ्य समुदाय में पाए जाने वाले असभ्य या ग्राम समुदाय के विरवास, अनुष्ठान, परम्पराएं आदि जो नृतत्वशास्त्र की सामग्री हैं, लोकवार्ता क्षेत्र में आती हैं^१। इस प्रकार पहले लोकवार्ता (Folk-lore) नृतत्वशास्त्र (Anthropology) का एक अंग थी, किन्तु जब लोकवार्ता की व्याख्या के लिए फ्रेजर, टेलर आदि ने एन्थ्रोपलाजिकल सम्प्रदाय चलाया, तो नृतत्वशास्त्र लोकवार्ता के लिए सहायक बना और दोनों परस्पर सहायक बनकर एक दूसरे के अभिन्न अंग बन गए ।

लोकवार्ता की नृतत्वशास्त्रीय व्याख्या का श्री गणेश
संभवतः बोशार्ज़ द्वारा हुआ था, जब उसने जर्मनी और भारतीय जातियों

-
1. Much of the anthropological material called folklore comes from rural population of the civilized world-
Encyclopaedia of Social Sciences p.288.

की जंगली लोकवाचार्ताओं (Primitive Folklore) का अध्ययन किया । बोआज़ ने लोक कहानियों का तुलनात्मक अध्ययन कर प्रारण सिद्धांत की प्रस्थापना की, कि समस्त धर्मगाथाओं और कहानियों के समान तत्वों में आदिम मानव मस्तिष्क की भलक मिलती है । बोआज़ ने कहानियों के तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला कि कहानियाँ मानव जीवन के तथा उनकी आदतों विचार धाराओं आदि का स्पष्ट प्रतिबिम्बन है और मानव जीवन की घटनाओं का कहानियों में या तो प्रासंगिक रूप से आगमन हुआ है या तो वे कथा वस्तु के रूप में आई है । बोआज़ ने तो यहाँ तक स्वीकार किया है, कि कहानियाँ जातियों की जात्मकथा है, जातियों का इतिहास है, वयों जनवर्ग की मूल भावनाओं, इच्छाओं विचारों अनुभवों आदि सबका समावेश इनमें है । बोआज़ ने इस प्रकार विद्वानों का पथ प्रशस्त किया और भविष्य के विद्वानों ने लोकवाचार्ता का नृतत्वशास्त्र की दृष्टि से विस्तार से अध्ययन किया ।

नृतत्वशास्त्र की दृष्टि से लोकवाचार्ता का अध्ययन धार्मिक संप्रदाय (Mythological School) के लोक कहानी सम्बन्धी निष्कर्ष की प्रतिक्रिया से बहुत प्रारम्भ होता है । धार्मिक सम्प्रदाय वालों ने लोक कहानियों को बड़े तिरस्कार की दृष्टि से देखा था, और कहा था लोक कहानियों का किसी भी प्रकार से कोई महत्व नहीं है, यह व्यर्थ की सामग्री से परिपूर्ण है । किन्तु नृतत्वशास्त्रियों ने लोक कहानियों में प्रागैतिहासिक संस्कृति के निह्न देखे और उन्होंने स्पष्ट किया कि लोक कहानियों में संयोजित रीति-रिवाज़, प्रथाएं, अनुष्ठान, लोक विश्वास, शकुन अपशकुन आदि सम्बन्धी धारणाएं, जादू, टोने, टोटके आदि सम्बन्धी क्रियाएं, जिनकी अधेताओं ने सदा से ही अवहेलना की है, तिरस्कार की दृष्टि से देखा है और किसी भी प्रकार का महत्व नहीं दिया है, हमें आदिम मानव संस्कृति के विषय में बताती है । इन लोक कहानियों के ही माध्यम से हम आदिम मानव समाज तथा उसकी सांस्कृतिक विशेषताओं के विषय में जान सकते हैं ।

२. — लोक कहानियों के माध्यम से आदिम मानव समाज के विषय में जान सकते हैं ।

तथा जंगली जातियों की कहानियों के तुलनात्मक अध्ययन से यह निष्कर्ष निकाला था। ऐन्ड्रयू लैंग जो नृतात्विक सम्प्रदाय का था उसने तो कहानियों के विकास क्रम की रूप रेखा भी दी थी कि किस प्रकार एक ही कथा जंगली असभ्य आदिम जातियों में प्रचलित थी फिर वह लोक समाज में होती हुई साहित्य में रूपान्तरित हो गई। नृतत्वशास्त्रियों ने समस्त जंगली और लोक कहानियों के मूल अभिप्रायों (Motifs) की समानताओं की तुलना से यह निष्कर्ष निकाला था, कि समस्त मानव जाति एक ही स्थिति से गुजरी है और यह स्थिति है मानव की आदिम असभ्य जंगली और बर्बर स्थिति। इस आदिम असभ्य स्थितियों को मानव जाति ने इन्हीं लोक कथाओं में साकार रूप दिया है। किन्तु नृतत्व सम्प्रदायवादियों ने संस्कृति के समस्त रूपों में आदिम तत्वों को ढूँढ़ने की चेष्टा की है और यही इस सम्प्रदाय की सबसे बड़ी त्रुटि है कि वे यह मानने को तैयार नहीं कि कुछ तत्वों ने पारस्परिक प्रभावों से नया रूप ग्रहण किया है और कुछ का बाद में आगमन हुआ है।

टेलर और लैंग ने धर्मगाथाओं के कात्पनिक तत्वों की व्याख्या करते हुए कहा कि धर्मगाथाओं का जन्म जंगली जातियों में हुआ और वे उसी रूप में सभ्य और संस्कृत जातियों में अवशिष्ट तत्वों के रूप में मिलती हैं।

लोकवार्त्ता और सामाजिक नृतत्व शास्त्र की सीमा इतनी घुली मिली हुई है कि दोनों की सीमा की एक निश्चित रेखा खींचना न सरल ही है न वैज्ञानिक ही। इरम्परा से जनवर्ग ने जो कुछ सीखा है, जो अनुभव किया है, जिसका उसने सदा जीवन में उपयोग किया है वह समस्त ज्ञान, जो वैज्ञानिक प्रभाव से मुक्त है, लोकवार्त्ता में समाविष्ट है। लोकवार्त्ता की अधिकांश सामग्री

1. The survival theory of Tylor & Lang was also an effort to explain fantastic and abhorrent elements. They believed that myths arose in savage society and remained comparatively unchanged as survivals in higher and later civilization. Encyclopaedia of Social Sciences p.288-289.

सामाजिक नृतत्व शास्त्र (Social Anthropology) की है जो संसार की असभ्य और असंस्कृत समझी जाने वाली जातियों से, तथा सभ्य समाज के ग्रामीण और अशिक्षित जनवर्ग से संगृहीत की गई है। लोक वाचार्त्ता में मुख्य रूप से जंगली जातियों तथा अशिक्षित और असभ्य जनवर्ग जो सभ्य समाज में हैं, के विश्वास, प्रथाएं, अन्यविश्वास, मुहावरे, पहेलियाँ, गीत, धर्मगाथाएँ, लोककथाएँ, आनुष्ठानिक, प्रथाएँ, जादू, टोने, टोटके जो सामान्य जनवर्ग की संपत्ति हैं आते हैं। स्विड्ज थामसन का मत है कि लोक-कलाएँ, लोकविधान, रीति रिवाज, अन्य विश्वास आदि को, यदि वे आदिम या अशिक्षित, जंगली या बर्बर समाजगत है, उनको नृतत्व शास्त्र के अन्तर्गत मानने की ही प्रवृत्ति विद्वानों की रही है। लोकवाचार्त्ता के अन्तर्गत आदिम या जंगली, बर्बर समाजगत विषय कम ही परिगणित किए जाते हैं¹। उप-रोक्त विषय यदि शिक्षित या सभ्य समाज के अन्तर्गत ग्रामीण या अशिक्षित समुदाय के हों, या शिक्षित समाज के ही हों, किन्तु यदि वे परंपरा का तत्व अपने में निहित रूप से संविवित किए हुए हैं, तभी इनकी गणना लोकवाचार्त्ता के अंतर्गत होगी।

अमरीकी नृतत्वशास्त्रियों ने, जो कि अशिक्षित और असभ्य जनवर्ग की संस्कृति का अध्ययन करते हैं, आदिम समाज (Primitive Group) में पाए जाने वाले मौखिक गद्य पद्य रूपों को जो परम्परागत तत्व समाविष्ट किए हुए हैं, लोकवाचार्त्ता की सामग्री माना है। उस गद्य पद्य रूप के अन्तर्गत अनेक रूप आते हैं जिनकी सूची लम्बी है²।

लोकवाचार्त्ता की जड़े अति गहरी हैं, वे हमारे अतीत से संबंधित

- 1.... there seems to be a general agreement to consider them; when found in a primitive or preliterate society, as a part of ethnology rather than folklore-Stith Thompson-Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend p.403.
2. Such forms include myths and tales, jests and anecdotes dramas and dramatic dialogues, prayers and formulas, speeches, puns and riddles, proverbs and song and chant texts- Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend p.403.

है और आदिम मानव तत्वों को अपने में सुरक्षित किए हुए हैं। ये आदिम मानस के मूल तत्व नष्ट नहीं होते और परंपरा क्रम से चले आते हुए हमें सभ्य से सभ्य समाज तथा परिनिष्ठित साहित्य में सुरक्षित मिलते हैं। ये तत्व हमारे आदिम मानस के सच्चे और सीधी अभिव्यक्ति के माध्यम हैं। पर इन तत्वों को साहित्य से लेकर हम पूर्ण विश्वास के साथ निश्चित रूप से यह नहीं कह सकते कि यह आदिम मानस के ही तत्व हैं। क्योंकि वह आदिम स्थिति आज हमारी कल्पना के लिए अगम है और हम उसके विषय में पूर्ण रूप से बिल्कुल निश्चित नहीं है कि उस समय मानव मानस की क्या स्थिति थी वह किस प्रकार व्यवहार करता था। हम केवल अनुमान द्वारा ही यह कह सकते हैं कि यह आदिम मानस की स्थिति के द्योतक हैं।

अतः साहित्य में प्राप्त लोकतत्वों की नूतनशास्त्रीय व्याख्या करने का प्रयास तो किया जा सकता है, उनमें आदिम तत्वों की ओर संकेत तो किया जा सकता है किन्तु निश्चित रूप से यह दावा नहीं किया जा सकता कि यह आदिम मानव स्थिति के अवशेष ही हैं। केवल अनुमान द्वारा ही कहा जा सकता है कि ये इनमें आदिम तत्वों की भालक है और यह आदिम मानव मानस के अवशेष प्रतीत होते हैं। अवधि है कि आदिम मनुष्य के विषय में सीमित ज्ञान के कारण हम कुछ निश्चय पूर्वक नहीं कह सकते हैं, अतः आवश्यक है कि हम उस आदिम लोक मानस की प्रवृत्ति को भी समझें जिसके कारण स्वरूप वह विभिन्न अनुष्ठान आदि करता है। यह आदिम मानव मानस की प्रवृत्ति आज भी पूर्णतः नष्ट नहीं हुई है और परंपरागत उत्तराधिकार रूप से चली आती हुई यह आज भी विभिन्न रूपों में दृष्टिगत है। इस आदिम मानव मानस की प्रवृत्ति को समझने के लिए आवश्यक है कि लोक मनोविज्ञान को समझा जाय और लोक विश्वासों, अनुष्ठानों आदि के पीछे क्या मानव मनोविज्ञान था, इसका अध्ययन किया जाय।

लोकतत्व की मनोवैज्ञानिक व्याख्या:-

लोक वाक्ता में हम समाज के उन अनुष्ठानों, रीति रिवाजों, प्रथाओं, लोक विश्वासों और लोक कृत्यों आदि का अध्ययन करते हैं जिनमें हमें आदिम मानव मानस के अवशेष मिलते हैं तथा जिनमें लोक मानस का

स्वरूप दुष्टिगत होता है। यह लोक कृत्य, लोकानुष्ठान, लोक विश्वास समाज में आज इतना समय व्यतीत होने पर भी क्यों तथाकथ है, यह जानते हुए कि इन लोक विश्वासों में सत्यता का अंश नहीं के बराबर है, क्यों आज हम उन पर अंध आस्था रखते हैं, यह जानते हुए कि लोकानुष्ठान समाज के मूढ़ ग्राह है हम क्यों उनकी योजना और उनका अनुसरण करते हैं- इसके पीछे लोक मनोविज्ञान है, जिसे समझ बिना हम इन लोक तत्वों के साथ लगे "क्या" और "क्यों" प्रश्नों का उचित रीति से समाधान नहीं कर सकते। अतः लोकतत्वों को समझने के लिए लोक तत्वों की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि भी समझना आवश्यक है।

लोक मनोविज्ञान¹ पर जर्मन विद्वान् वुंट ने अति विस्तार के कार्य कर तथा मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय (Psychological School) की स्थापना कर लोक वाक्ता को मनोवैज्ञानिक आधार दिया है। वुंट ने मानव के मनोवैज्ञानिक विकास के चार स्तर बताए हैं² (क) आदिम मानव युग (ख) टोटमवादी युग (ग) महावीरों और देवताओं का युग (घ) मानवता के विकास का युग। प्रत्येक आचार विचार, अनुष्ठानों, लोक विश्वासों में वुंट ने उपर्युक्त चार स्तरों में से किसी न किसी युग के अवशेष देखे हैं। परीकथाओं में वुंट ने टोटमवादी युग के अवशेष देखे हैं।

लोकवाक्ता का मनोवैज्ञानिक पक्ष अत्यन्त महत्वपूर्ण है। मनोविज्ञान लोक वाक्ता का अभिन्न सम्बन्ध है और मनोविज्ञान से लोकवाक्ता को बहुत सहायता मिलती है। इसका प्रतिपादन सर्वप्रथम जर्नेस्ट जोन्स ने किया था। मनोविरलेषणा वादियों ने जैसा कि जोन्स ने कहा, यह बात सप्रमाण दिखाई है, कि सभी मौलिक उद्भावनाएँ, विचार, विश्वास आदि

1. Folk Psychology: Psychology of peoples, applied to the psychological study of the beliefs, customs, conventions, etc. of peoples, especially primitive inclusive of comparative study-Drever: Dictionary of Psychology p.98.

2. Wundt: Elements of Folk Psychology.

अवचेतन या-अचेतन मस्तिष्क की ही है। सभी विश्वासों, विचारों, भावों की उत्पत्ति अवचेतन मस्तिष्क से ही है। चेतन मस्तिष्क (Conscious Mind) किसी प्रकार की उद्भावना नहीं करता, इसका क्षेत्र केवल आलोचना निर्माण और चयन तक ही सीमित है। यह अचेतन/मस्तिष्क की उद्भावनाएं आदिम है, क्योंकि एक तो इनका विकास पहले हुआ है और दूसरे यह निचली मानसिक स्थिति के विषय में बताती है। मनोविश्लेषण-वादियों का कहना है, बहुत सी क्रियाएं उद्भावनाएं या विचार हमारे मन में ऐसे उठते हैं, जिनकी पूर्ति हम चाहते हैं, जिन्हें हम सक्रिय रूप देना चाहते हैं, किन्तु समाजगत भय, ईश्वरीय भय या नैतिकता या असंभव कहलाने के भय से उन्हें हम क्रियात्मक रूप नहीं दे पाते हैं। मनोवैज्ञानिकों का विचार है कि एक बार मस्तिष्क में उठे हुए ये भाव नष्ट नहीं होते और यदि हम इन्हें क्रियात्मक रूप नहीं दे पाते तो यह हमारे अवचेतन मस्तिष्क की ही संपत्ति बन जाते हैं। ये ही अवशेष (Survivals) हैं। ये अवशेष कभी तो वाह्य सत्ता से संपर्कित होकर स्पष्ट होते हैं या ये अवशेष जो अवचेतन या अवचेतन मस्तिष्क में रहते हैं किसी न किसी दूसरे छिपे हुए रूप में स्पष्ट होते हैं। यह अवशेषांश लोक-वार्ता-विदों तथा मनोवैज्ञानिकों दोनों के लिए ही अत्यन्त महत्वपूर्ण है। मानसिक विकास की प्रक्रिया में जो तत्व अवशिष्ट रह जाते हैं वे ही अवशेष (Survivals) कहलाते हैं अतः ये अवशेषांश आदिम मानस के विषय में हमें बताते हैं। ये अवशेषांश ही स्वप्न के कारण हैं और ये ही जंगली विश्वासों अनुष्ठानों प्रथाओं आदि में मिलते हैं, जो मानसिक विकास की प्रारम्भिक स्थिति के सूचक हैं।

बुट के अतिरिक्त रैक, राइक और रिकलिन ग्रामक तीन पश्चिमीय विद्वानों ने भी लोकवार्ता की मनोवैज्ञानिक व्याख्या करते के प्रयत्न किए हैं। राइक ने अपने अध्ययन का आधार धर्म गाथा को बनाया है और धर्मगाथाओं के अध्ययन के उपरान्त उसका विचार है कि धर्मगाथाओं में आदिममानव के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व की झलक देसी जा सकती है और इनका मूल पशुभुग तक में खोजा जा सकता है। राइक धर्मगाथाओं की स्थिति

धर्म से भी पूर्व की बताता है। धर्मगाथाओं में अपनी मूल अवस्था में बहुत से ऐसे तत्व थे जो यह सिद्ध करते हैं कि धर्म का उद्भव कैसे हुआ। इसी प्रकार धर्मगाथाओं में अनेक ऐसे तत्व हैं जो यह बताते हैं कि ये अवेशन मरिचक में कुंठित हुए विचार हैं जो किसी कारण से अभिव्यक्त नहीं हो पाए थे।

रिकलिन ने अपने अध्ययन का आधार परीकथाओं को बनाया है और यह सिद्ध किया है, कि परीकथाओं का मूल उद्गम जैसा कि कुछ विद्वानों ने कहना माना है, गलत है। इस प्रकार की परीकथाएँ विश्व के अनेक देशों में मिलती हैं और जब परीकथाएँ उन देशों में भी मिलती हैं जिनका किसी देश या प्रान्त से सम्बन्ध नहीं है। इससे सिद्ध है कि परीकथाओं का मूल भारत नहीं है वरन् इसका मूल उस लोक मानस प्रवृत्ति से है जो ऐतिहासिक या भौगोलिकसीमा से बाध नहीं है और जिसके आधार पर विश्व के समस्त प्रजाति एक स्तर पर सोचते हैं। यही कारण है विश्व के अनेक देशों की परीकथाओं में एक ही मनोवैज्ञानिक भूमि मिलती है।

रिकलिन धर्मगाथाओं और परीकथाओं के मूल में इच्छापूर्ति-करण (Wishfulfillment) का सिद्धान्त मानता है। रिकलिन का कहना है कि जिन इच्छाओं की पूर्ति जीवन में नहीं हो पाती वह धर्मगाथाओं, धर्मकथाओं तथा जादू टोने आदि के द्वारा पूर्ति प्राप्त करती है।

कुछ मनोवैज्ञानिकों ने लोकवार्ता की रूपकात्मक (Allegorical) व्याख्या की है। इन्होंने धर्मगाथाओं के प्रतीकों में देवीय, अमानवीय या अलौकिक भाव देने के स्थान पर इन्होंने यौन सम्बन्ध देते हैं। "अग्नि, को यौन क्रिया, उस को जन्म, सिल्ली, बाढ़ और सर्प को पुनर्जन्म के रूप में समझा है।"

-
1. Psychoanalysts also interpret folklore in terms of allegory. Instead, however of seeing in the myths cosmic phenomena hidden under fixed symbolism they see psychological and especially sex process so portrayed. Fixed symbolism according to which one reads fire as the sex act, water as birth, white stones, knives and serpents as the male organ." Encyclopaedia of the Social Sciences. p. 289-290.

इस प्रकार यद्यपि विभिन्न विद्वानों ने विभिन्न तरीकों से लोक वाता की मनोवैज्ञानिक व्याख्या की है, किन्तु फिर भी इससे इतना तो स्वतः सिद्ध है कि लोक वर्तों के प्रत्येक तत्त्वों के मूल में लोक मानस की भूमिका मिलती है । इस लोक मानस का हम कुछ उदाहरण देकर स्पष्टीकरण कर सकते हैं । सर्वप्रथम संस्कारों के साथ संयुक्त लोकाचारों को उदाहरणार्थ लिया जाता है ।

जन्म मृत्यु और विवाह तीनों प्रसंगों का लोक जीवन में बहुत महत्व है । प्रथम दो प्रसंगों का सम्बन्ध आदिम मानव की आश्चर्यवृत्ति से था तो दूसरी ओर विवाह आवश्यकता की दृष्टि से महत्वपूर्ण था । जन्म का रहस्य उसे समझ में नहीं आता था । उसके लिए वह समझना कष्टकर था कि अचानक शिशु का जन्म कैसे हुआ । इसीलिए उसने इसका भ्रम किसी अमानवीय शक्ति को दिया । जन्म की ही भांति मृत्यु भी आदिम मानव मानस के लिए कष्टकर तथा उसे भी अधिक रहस्यमयी बात थी कि जो व्यक्ति अभी कुछ क्षण पहले ही साधारण जीवों की तरह व्यवहार करता था वह सहसा कुछ क्षणों में ही बिल्कुल बदल कैसे गया । उसका जीवतत्त्व कहाँ चला गया और उसमें विविध परिवर्तन कैसे हो गए, जो साधारणतः मानव में नहीं होते । उसने मृत्यु का कारण भी अमानवीय शक्ति को माना और लोक मानस ने कल्पना की कि जो व्यक्ति पहले नवजात शिशु रूप में अचानक सबको आश्चर्य चकित कर मानव लोक में आया था, वह व्यक्ति जहाँ से आया था, अपने उसी लोक को पुनः चला गया और इच्छा होने पर वह फिर कभी सबको आश्चर्य चकित कर आ सकता है । यह कल्पना कर कि मृत व्यक्ति दूसरे लोक में चला गया उसके घनिष्ठ मित्रों ने संबंधियों एवं परिवार वालों ने इस कामना से कि वह अपने लोक में सुखपूर्ण जीवन व्यतीत करे, उसे शांति मिले, उसे किसी प्रकार की असुविधा न हो, इसके लिए आदिममानस ने विविध समाधान निकाले । वे ही मृत्यु से सम्बन्धित लोकाचार हैं ।

१- देखिए प्रस्तुत प्रबन्ध का पंचम अध्यायः लोकाचार लोक चेटक और लोक

प्रघाट ।

उदाहरणार्थ आदिम मानव मानस ने सोचा होगा कि मृत व्यक्ति को जो वस्तुएँ प्रिय थीं, जो उसके जीवन का आधार थीं, जो उसके मनोरंजन का कारण थीं, जिसकी उसे कभी आवश्यकता पड़ सकती थी, आदि वस्तुएँ यदि शव के साथ रख दी जाएंगी, तो वह उसका उपयोग यथासमय निश्चित रूप से कर सकेगा। मिश्र में शव के साथ विभिन्न साथ सामग्री, वेश भूजा अस्त्र-शस्त्र तथा वैयक्तिक जीवन के उपयोग की वस्तुओं का मिलना लोक मानस के उपर्युक्त विश्वास का ही लोछाक है कि मृत व्यक्ति यथासमय इच्छित वस्तुओं का उपयोग कर सकेगा। लोक मानस ने मृत व्यक्तियों के अर्थात् पितरों के लोक का भी स्थान लोक मानस के अनुसार ही दूढ़ निकाला है। शव को भूमि में गाड़ने की प्रथा भारत में ही नहीं विश्व के अनेक देशों में तथा उन असभ्य जंगली जातियों में भी मिलती है जो आज भी आदिम मानव मानस के स्तर पर ही सोचते हैं। इस शव को भूमि में गाड़ने के मूल में भी लोक मानस तथा आदिम मानस की वही चिन्तन प्रक्रिया कि मृत व्यक्ति पुनः जीवित हो सकता है¹। अतः उसका दाह कर्म आदि करके उसे कष्ट नहीं देना चाहिए।

रिवर्स नामक विदेशी विद्वान ने जंगली, तथा असभ्य जातियों के मृत्यु सम्बन्धी विचारों का विवेचन करते हुए स्पष्ट कहा है कि उनके लिए मृत्यु के बाद भी दूसरे जीवन की स्थिति है, वे सोचते हैं कि उस दूसरे लोक में वह व्यक्ति उसी प्रकार कार्य करता है, उसी प्रकार मोचता और जीवित रहता है, जिस प्रकार वह मृत्यु के पहले रहता था²।

1. Rivers, W.H.R.-Psychology and Ethnology p.43-46.
2. The primitive man, on the other hand, I believe that existence after death is just as real as the existence here which we call life. The dead came to him and he sees, hears and talks with them, he goes to visit the dead in their home and returns to tell his fellows what he has seen, heard and done-- Further life after death has the same general aspect as life before death... The existence after death is as real to primitive man as any other condition of his life and that the difference between the two existences is probably for much the same order to the primitive mind as two stages of his life- Rivers, W.H.R.- Psychology and Ethnology p.48.

इसी प्रकार विवाह पर सम्पन्न होने वाले लोकाचारों के मूल में लोक मानस प्रवृत्ति देखी जा सकती है। विवाह के अवसर पर वर वधू को पास बिठाकर उन दोनों के वस्त्रों में गांठ लगाने की प्रथा अति व्यापक है। विवाह के अवसर पर यह गांठ देने की प्रथा केवल भारत में ही नहीं प्रचलित है वरन् इंग्लैंड-अफ्रीका आदि देशों में भी इस प्रथा का अनुसरण किया जाता है। आदिम जातियों में भी यह प्रथा पाई जाती है और वहां वस्त्रों में गांठ न लगाकर वरन् दोनों के वस्त्रों को जोड़कर घास से बांधने की प्रथा विद्यमान है। सिद्ध है कि इसका प्रचार किसी एक देश से नहीं हुआ क्योंकि प्रथा वहां भी प्राप्त है जिससे किसी देश या जाति का सम्पर्क नहीं है, वरन् इसका मूल लोक मानस प्रवृत्ति में है, जिसके अनुसार लोक मानस दोनों के वस्त्रों में गांठ लगाकर दोनों के हमेशा एक दूसरे से संबंधित होने की सूचना देता है¹।

संस्कारों के साथ जुड़े हुए लोकाचारों की ही तरह टोटे-टोटके के मूल में भी "लोक मानस का धर्म भीरुसरल अविकसित तथा अनभिज्ञ अन्तरमन है, जो उसे समाज, बड़ों तथा अपनी भावनाओं से विरासत रूप में मिला है।"

लोक देवता तथा लोक देवियों की कल्पना भी लोक मानस की ही उपज है जिसके कारण उसने प्रत्येक प्राकृतिक वस्तुएं- चाहे वे वन हों नदियां हों, पहाड़ हों, सूर्य चन्द्रमा अन्य अक्षात्र गण हों, इनकी उपासना प्रारम्भ कर दी। इसी प्रकार पीपल, बरगद, नीम आदि की उपासना उसने शुरू की। इनकी उपासना क्यों प्रारम्भ हुई? यदि इसका अनुसंधान किया जाए तो इसका मूल लोक मानस प्रवृत्ति में मिलता है। लोक वर्ग की यह प्रवृत्ति है कि जो भी प्राकृतिक शक्तियां हैं जिनसे उसे या तो अपने जीवन की हानि का भय था, या अपने जीवन के एक मात्र आधार कृषि के नष्ट होने का डर था, उसकी उसने उपासना प्रारम्भ कर दी। उदाहरणार्थ

1. Westermarck, A: Short History of Marriage, p.167-168.

नदियों से आदिम मानव को बाढ़ का भय था, जिससे कृषि नष्ट हो सकती थी, सूर्य अपनी ऊष्णता, चंद्र अपनी शीतलता तथा नक्षत्रगण उत्काणात से कृषि को जो उसके जीवन का एकमात्र आधार थी, नष्ट कर सकते थे, नाग आदि विषाधर जानवर क्षाण भर में मनुष्य को मृत्यु की शैय्या पर सुला सकते थे अतः जीवन तथा जीवनाधार कृषि की रक्षा हेतु इन शक्तियों से शतक्रित होकर मानव ने अति प्राचीन काल से इनकी उपासना तथा इन्हें प्रसन्न करने के लिए विविध अनुष्ठानादि प्रारम्भ कर दिए थे और यही शक्ति उपासना का प्राचीन तत्त्व अवशिष्ट रूप में आज भी चला आ रहा है। इसी प्रकार लोक मानस ने हानि के अतिरिक्त जो वस्तुएं लाभ प्रद थीं, उन्हें की कृतज्ञता वश तथा लाभान्वित होने की इच्छा से उनकी उपासना भी प्रारम्भ कर दी रही होगी। गड की उपासना के मूल में लोक मानस की यही प्रवृत्ति विद्यमान है। बरगद की उपासना के मूल में भी उसकी उपयोगिता की ही दृष्टि है। बरगद ग्रीष्म में तपते हुए सूर्य के सम्य श्रान्त पथिक को छाया देता है। संभवतः इसी परोपकारी वृत्ति के कारण लोक मानस ने बरगद तथा बरगद के ही समान छायादार पीपल नीम आदि वृक्षों की उपासना अति प्रारम्भ काल में ही की थी¹। बाद में इनके पीछे देवताओं के अवस्थान की धार्मिक भूमिका जोड़ दी गई है जिससे इनके पीछे निहित मूल अभिप्राय का लोप हो गया है कि बरगद की छाया के कारण ही बरगद का महत्व था, अब लोक वर्ग केवल इन वृक्षों की उपासना इसी विचार से करता है कि यह देवताओं का निवास स्थान है। 3774-10

इसी प्रकार प्रत्येक लोकाचार, लोकांशुष्ठान, लोक विश्वास, लोक

1. In a country like India, anything that offers a cool shelter from the burning rays of the sun, is regarded with a feeling of grateful respect. The wide spreading banyan tree is planted and nursed with care, only because it offers a shelter to many a weary traveller, extreme usefulness of the plant is the only motive perceivable in the careful rearing of other trees—Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal, 1870. p.199-232.

देवी, लोक देवता, लोक उपमान, लोक शैली सभी के मूल में हम लोक मानस पर आदिम मानव मानस प्रवृत्ति को देखते हैं ।

लोक मानस का महत्व:-

किसी भी साहित्य का लोक तात्त्विक निरूपण करने में लोक मानस का अध्ययन आवश्यक है, क्योंकि लोक तत्त्व या लोकवाचार्ता का मूलही लोक मानस में है और लोक मानस के ही आधार पर लोक तात्त्विक अनुशीलन संभव है । विद्वानों ने तो लोक वाचार्ता ही उसको माना है जो आदिम मानव मानस की सीधी और सच्ची अभिव्यक्ति है^१। डा० सत्येक लोक साहित्य के विषय में बताते हुए लिखते हैं कि - "लोक साहित्य के अन्तर्गत वह समस्त भाषा अभिव्यक्ति आती है जिसमें (अ) आदिम मानव के अवशेष उपलब्ध हों (आ) परम्परागत मौखिक क्रम से उपलब्ध भाषा गत अभिव्यक्ति हो जिसे किसी की कृति न कहा जा सके, जिसे कृति ही माना जाता है और जो लोक मानस की प्रवृत्ति^२ समाई हुई हो । (इ) कृतित्व हो किन्तु वह लोक मानस के समस्त तत्वों के युक्त हो कि उसको व्यक्तित्व के साथ सम्बद्ध करते हुए भी लोक उसे अपने ही व्यक्तित्व की कृति स्वीकार करे^३।" इस प्रकार लोक मानस निर्धारक तत्व है जिसके आधार पर यह निश्चित किया जा सकता है कि साहित्य में लोकवाचार्ता का कितना अंश है । लोकवाचार्ता में आदिम मानव अवशेष दिखाई पड़ना स्वाभाविक है क्योंकि जैसा कि फ्रेजर ने अपनी पुस्तक फोकलोर इन द ओल्ड टेक्सास में लिखा है कि प्रारम्भ में विश्व की सभी जातियाँ असभ्य और बर्बर थीं और बर्बर-वर्णा से ही विकसित होकर मानव ने आज का सभ्य स्वरूप पाया है । इसी प्रकार जैसे सभ्य बनकर भी मानव असभ्य तथा बर्बर मानव का ही रूपांतर है

1. Folklore may be said to be true and direct expression of the mind of primitive man- Espinoza, O.M.

(सत्येन्द्र मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य, लोक तात्त्विक अध्ययन, पृ० १-५ से उद्धृत) ।

२- सत्येन्द्र : मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोक तात्त्विक अध्ययन, पृ० ४-५।

उसी प्रकार मनुष्य की अभि-व्यक्तियों में भी आदिम अभिव्यक्ति के तत्त्व रह ही जाते हैं। ये ही आदिम मानस तत्त्व लोक वात्सा के लिए महत्वपूर्ण है। इन्हीं अवशेषों के परिणाम ही लोक वात्सा के विषय है। लोकवात्समिं इन्हीं आदिम मानव मानस तत्त्वों का अध्ययन किया जाता है।

लोक तत्त्व निरूपण में कठिनाई:-

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि लोक वात्सा तत्त्व के अध्ययन में लोक मानस का अध्ययन अति महत्वपूर्ण है, किन्तु लोकमानस के अध्ययन में अनेक कठिनाइयाँ हैं। साहित्य में प्राप्त कौन अवशेष आदिम मानस के हैं यह निश्चित रूप से कहा ही नहीं सकता क्योंकि उस समय की सामग्री का हमारे पास पूर्ण अभाव है और नहीं अभी विश्व की अधिकांश असभ्य तथा बर्बर कही जाने वाली जातियों के साहित्य का, उनके आचार विचार का अध्ययन ही हो पाया है जिससे तुलना के आधार पर तत्त्वों का निरूपण हो सके। डा० सत्येन्द्र ने कुछ लोक मानस तत्त्वों का संकेत किया है किन्तु उनका भी यही मत है कि कौन तत्त्व आदिम मानस तत्त्व है यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता केवल इस दिशा में संकेत मात्र किया जा सकता है^१। समस्त जातियों के लोक साहित्य संग्रह के अभाव में लोक तत्त्व निरूपण की कठिनाई का संकेत डा० सत्येन्द्र ने भी किया है क्योंकि लोक तात्त्विक की दृष्टि से अपने कार्य की सामग्री को हाथ में लेते ही अन्य प्रदेशों के क्षेत्रों की ओर जाती है वह दृष्टि विविध मानव समूहों के ऐतिहासिक और प्रागैतिहासिक अतीत में भी जाती है और वर्तमान के विस्तार को भी देखती है। वह यह देखना चाहती है कि जो वस्तु उसके अपने क्षेत्र की उसके हाथ में है, वह कहाँ कहाँ कब कब किस किस रूप में विद्यमान मिलती हैं, क्योंकि लोकतत्त्व की प्रतिष्ठा वस्तुतः तभी हो पाती है जब वह समस्त छोटी सीमाओं को पारकर सार्वभौम मानव लोक में मिलता है^२। -

१- सत्येन्द्रः मध्ययुगीन हिन्दी काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययन, पृ० १७ ।

२- सत्येन्द्रः लोक साहित्य विज्ञान, पृ० १७ ।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भी लोक तत्त्व निरूपण में इसी कठिनाई की ओर संकेत किया है^१।

भी भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य को लोक तात्त्विक अनुशीलन करते हुए उपर्युक्त कठिनाइयाँ ही सामने आती है और सामग्री के अभाव में यह कार्य कठिनतर प्रतीत होता है। शैली सम्बन्धी अध्ययन में यह कठिनाई विशेष रूप से सामने आती है। उदाहरण के लिए, प्रतापनारायण मिश्र तथा बालकृष्ण भट्ट, परसन आदि कवियों ने फकीरों की शैली में कुछ गीत लिखे हैं जिसमें फकीर भिक्षा मांगते समय प्रायः द्वार द्वार गाते हैं, किंतु इस शैली का वस्तुतः लोक वर्ग में गाए जाने वाले फकीरों की शैली से कितना साम्य है, तब तक निरूपण नहीं किया जा सकता जब तक फकीरों के गीतों में का संग्रह नहीं। अवश्य है कि फकीरों के गीतों का न तो संग्रह हिन्दी में ही मिलता है न किसी अन्य प्रदेश की भाषा में। इसी प्रकार "कबीर" जो होली में पुरुष वर्ग द्वारा गाए जाने वाला अति प्रसिद्ध गीत है का भी संग्रह हिन्दी में ही नहीं किसी भाषा में नहीं मिलता। विदेशी भाषा में भी इस प्रकार के संग्रह देखने में नहीं आए यद्यपि कबीर के समान अश्लील गीत विभिन्न प्रसंगों में वहाँ भी गाए जाते हैं। लोका-नुरंजन के साथ संयुक्त वाणी विलास जैसे कबड्डी के साथ बोले जाने वाले बोल जिन्हें "कबड्डी के बोल" कहा जाता है का भी संग्रह^{नहीं} मिलता। ककहरा, बारहखड़ी आदि के संग्रह भी नहीं हुए हैं अतः इन लोक शैलियों का, जिनका भारतेन्दु युगीन कवियों ने प्रयोग किया है, लोक शैलीगत अनुसंधान असंभव है। इस दिशा में अभी पर्याप्त कार्य शेष है और सर्वप्रथम विभिन्न प्रदेशों में गाए जाने वाले लोक गीतों का संग्रह तथा उनकी शैलियों का अनुसंधान प्रथम कार्य है। यद्यपि विभिन्न प्रदेशों के लोक गीतों का संग्रह विद्वानों ने अत्यन्त परिश्रम पूर्वक किया है किन्तु फिर भी अनेक लोक

शैलियों के लोक गीत संग्रह नहीं हो पाए । वस्तुतः बिना लोक गीतों तथा लोक शैलियों के बहुत संग्रह के अभाव में लोक शैलियों के स्वरूप का निरूपण असम्भव है । आशा है लोक साहित्य के भावी अन्वेषक इस दिशा में प्रत्येक प्रदेश की सामग्री संग्रहीत कर लोक शैली स्वरूप निर्धारण कर सकेंगे ।

भारतेन्दु युगीन काव्य की सामान्य लोक तात्त्विक विशेषताएँ:-

यदि गंभीरता से भारतेन्दु युगीन काव्य का अध्ययन किया जाय तो ज्ञात होगा कि भारतेन्दु युगीन काव्य जनकाव्य है और उसमें अनेक लोक तत्व प्राप्त हैं । शैली, भाषा, छंद, उपमान, लोक विश्वास सभी दृष्टियों से उसका लोक तात्त्विक अध्ययन किया जा सकता है । भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अनुशिलन विस्तार से प्रबन्ध में किया गया है किन्तु आवश्यक है कि पहले भारतेन्दु युगीन काव्य की सामान्य लोक तात्त्विक विशेषताओं का संकेत कर दिया जाए ।

भारतेन्दु युगीन काव्य की लोक तात्त्विक विशेषताओं का निरूपण करने के पहले इस संबंध में एक बात का निर्देश करना आवश्यक प्रतीत होता है, कि इस युग के कवियों ने कोई कथात्मक काव्य नहीं लिखा जिसमें किसी कथा का वर्णन हो, कथा का क्रम विकास लक्षित होता हो, अतः न तो पद्मावत या रामचरित मानस या किसी लोक कथा को आधार मानकर लिखे गए ग्रंथ के समान न तो भारतेन्दु युगीन काव्य में कथानक रूढ़ियों का अनुसंधान ही किया जा सकता है, जिसके आधार पर यह बताया जा सके कि अमुक कथानक रूढ़ियों के आधार पर यह कथा लोक कथा का ही एक स्वरूप है और इसी प्रकार कथानक के लोक उपादान या कथानक के लोक रूप अनुसंधान की ही बात होती है । इस प्रकार कथा के आधार पर भारतेन्दु युगीन काव्य की लौकिक विशेषताएँ नहीं खोजी जा सकती हैं।

भारतेन्दु युगीन काव्य की सामान्य लौकिक विशेषताएँ निम्नलिखित हैं -

लोक शैली तथा लोक प्रवृत्तियाँ:-

भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक गीतों की शैली में अनेक गीत लिखे हैं। यह लोक गीत की शैली में लिखे गए लोक गीत दो प्रकार के हैं। एक तो वे लोक गीत जो विशेष नाम से जाने जाते हैं जैसे कजली, बिरहा, चैती, लावनी, होली, कबीर, बारहमासा, पूरबी आदि गीत। दूसरी कोटि के लोक गीत वे हैं जिनका कोई विशेष नामकरण नहीं किया गया है, वे या तो गीतों की टेक पंक्तियों के आधार जाने जाते हैं या गायकों की जाति आदि के आधार पर जिनका बोध होता है। दूसरी कोटि के भी अनेक गीत भारतेन्दु युगीन कवियों ने लिखे हैं जैसे हरगंगा, एकट बनगा हरगंगा आदि पंढों की शैली के गीत, सरबन नाम से मांगने वाले कीर्त्तनिए फकीरों की शैली, जजपा जाप करने वालों की बिरथा जस आप जग में की शैली, भिलमंगे फकीरों की - मियां लुश रहो दुआ कर चले, धर्मोपदेशकों की "लेती करी हरि नाम की"- भ कहणा से कोई नहीं मानता फिर पीछे पछताता है की शैली, सुग्गा पढ़ाने वालों की -पढ़ो परबत सीताराम आदि की शैली। इन लोक गीतों की शैली में लिखे गए गीतों के विषय में एक महत्वपूर्ण विशेषता का उल्लेख करना आवश्यक है कि प्रथम प्रकार के गीत जहाँ सामान्य प्रसंगों पर लिखे गए गीत हैं वहाँ दूसरे गीत व्यंग परक है, जिनमें सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक तथा आर्थिक परिस्थितियों पर व्यंग किया गया है। इन लोक गीतों में लोक गीतों की पुनरावृत्ति प्रवृत्ति अन्तहीन परिगणनन, लयात्मक शब्दों के प्रयोग प्रश्नोत्तर प्रणाली आदि की प्रवृत्तियाँ पूर्णतया लक्षित हैं। लोक गीतों से इतर शैली में जो भारतेन्दु युगीन काव्य लिखा गया है उसमें भी अन्तहीन परिगणन, प्रश्नोत्तर प्रणाली आदि अनेक लोक शैली गत प्रवृत्तियाँ प्राप्त हैं।

लोक भाषा:-

भारतेन्दु युगीन कवि लोक भाषा के समर्थक थे, वे अपने साहित्य में लोक भाषा का प्रयोग चाहते थे इसीलिए भारतेन्दु, प्रेमधन, प्रताप

भाषा का जिसका व्यवहार जन सामान्य के मध्य बोलचाल के लिए होता है किया ही, साथ ही सहयोगी कवियों को प्रेरित किया कि वे लोकभाषा में ही काव्य रचना करें, उन्हें लोक भाषा का महत्व समझाया । परिणाम यह हुआ कि सभी युग के महान कवियों के लोक भाषा में लिखने के कारण अनेक लोक कवि सामने आए जो लोक से भाषा में ही काव्य रचना करते थे । भारतेन्दु युगीन काव्य अवधी, ब्रज, खड़ी बोली में प्रमुख रूप से लिखा गया है किन्तु भारतेन्दु युगीन कवियों की खड़ी बोली आज की भांति शुद्ध और परिनिष्ठित स्वरूप वाली नहीं है और न ही उनकी अवधी और ब्रज परिनिष्ठित स्वरूप वाली है वरन् अवधी ब्रज तथा खड़ी बोली के उन्हीं रूपों का प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है जिनका प्रयोग आज भी ग्रामीण जनता के मध्य होता है, जो बोलचाल के शब्दों की है और जो जनकंड में बसने वाली सामान्य आदान प्रदान की भाषा है । लोक भाषा में लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग प्रचुरता से होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी लोकोक्तियों तथा मुहावरों का पग पग पर प्रयोग मिलता है । लोक भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य है ।

लोक छंद:-

लोक भाषा के साथ ही साथ कवियों ने लोक छंदों का प्रयोग ही अधिक किया है । वर्णिक छंदों के प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में अत्यल्प है । लोक छंदों में बरवै, रोला, सोरठा, दोहा, वीर, सवैया, नाराच, अष्टपदी, छप्पय, पदरि, कुण्डलिया, चौपाई आदि का प्रयोग हुआ है ।

लोक उपमान:-

उपमानों की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य ही अधिक है क्योंकि प्रयुक्त उपमान लोक जीवन से ही ग्रहण किए हैं, उनके पीछे भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति करने की भावना ही प्रमुख है, कलात्मकता

बकरी आदि उपमानों का भी प्रयोग हुआ है। इसी प्रकार गठरी, चिलम, खलिहान आदि जिससे लोक वर्ग भली भाँति परिचित है का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है। शिष्ट साहित्य के कवि को यह उपमान काव्य के योग्य नहीं लगेंगे। इनमें उसे अनौचित्य दोषा दिखेगा और न ही ये उपमान उसे परिकृत रचिव वाले लगेंगे किन्तु लोक कवि को इसकी चिन्ता नहीं उसे तो केवल यही चिन्ता है कि ये उपमान भावों को स्पष्ट कर पा रहे हैं या नहीं। इसी प्रकार भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त उपमानों में कहीं कहीं हास्य का पुट तथा अतिशयिता की भी प्रवृत्ति मिलती है।

लोक संगीतात्मक तत्व:-

भारतेन्दु युगीन गीतों में लोक संगीतात्मक तत्व बहुत प्राप्त है। काव्य में अनेक लोक गीतों का, लोक लयों जैसे -गुण्डानी, गृहस्थानियों बनारसी, खंजरी वालों की, दुनमुनिया की कजली तथा सामान्य लय जिसमें सामान्यतः जनता ज्ञाती है आदि लयों का, प्रयोग किया है। इसी प्रकार कवियों के भैरव, भैरवी, पीलू, पूर्वी, काफ़ी, सारंग, खम्माच, कान्हारा, देस, सोरठ, सोहनी, कलिंगड़ा, भिभरौंटी आदि अनेक लोक रागों का जिनका विकास लोक धुनों के आधार पर हुआ जिनका प्रयोग लोक जीवन में आज भी होता है तथा जो मूलतः देशी राग या जिन्हें शास्त्रीय संगीत में शुद्धराग कहा गया है, कवियों ने उन्हीं तालों का भी प्रयोग किया है जो लोक ताल हैं तथा जिनका प्रयोग लोक गीत गायन में होता है। खेमटा, चाँवर, रूपक, कहरवा, दादरा, अदा, धमार, चर्चरी, भूपताल, त्रिताल आदि लोक तालों का प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है। गीतों में अनेक लोक बाधों का जिनका प्रयोग लोक वादक गायन के समय करता है, का भी उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है।

लोकजीवन के विविध पदार्थों का वर्णन:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक जीवन के विविध पदार्थों का कवियों ने वर्णन किया है। कहीं नागपर्वमी, पितरपक्षा, होली, दशहरा,

दिवाली, बसन्तपंचमी, रथयात्रा महोत्सव आदि लोकोत्सवों तथा लोक पर्वों का वर्णन है तो कहीं जन्म तथा विवाह आदि के अवसर पर किए जाने वाले विभिन्न लोकाचारों का जिनका शास्त्रीयता की दृष्टि से तो कोई महत्व नहीं है, किन्तु लोक मानस से अनिच्छित सम्बन्ध है, का कवियों ने विस्तार से वर्णन किया है। इन स्थलों पर केवल उत्सव पक्ष का ही कवियों ने वर्णन कर उनके लोकानुष्ठानिक रूप का भी वर्णन किया है। टोना, टोटका, नज़र लगना, मूठ चलाना आदि लोक चेटकों का और सती तथा जौहर आदि लोक प्रथाओं का भी कवियों ने वर्णन किया है। इसी प्रकार लोक जीवन के अनेक विश्वासों का और आस्थाओं का जिनको शिष्ट समाज मूढ़ ग्राह कहता है, का भी कवियों ने उल्लेख किया है। यद्यपि लोक विश्वासों का प्रयोग नहीं मिलता। कारण स्पष्ट है कथा काव्यों में लोक विश्वासों के प्रयोग का अधिक अवसर रहता है, गीतों में यह अवसर नहीं रहता। विवेच्य युग में कथाकाव्य न लिखे जाने के कारण से ही लोक विश्वासों का प्रयोग भी अधिक नहीं हो सका। लोक जीवन में देवी देवताओं का महत्व बहुत होता है। इन देवी देवताओं पर लोक मानस बहुत आस्था रखता है, प्रत्येक संकट के समय या किसी भी शुभ कार्य को करते समय इन देवताओं का स्मरण करना वह नहीं भूलता और समय समय पर इन देवी देवताओं को प्रसन्न करने के लिए वह विविध अनुष्ठानों को भी करता है। इन विविध लोक देवी तथा लोक देवताओं का भारतेन्दु युगीन काव्य में कई स्थानों पर उल्लेख हुआ है। लोक जीवन में लोकानुरजन, लोक सज्जा तथा लोक व्यसन का भी विशेष महत्व है। इन सभी लोक जीवन के विविध पक्षों का भारतेन्दु युगीन काव्य में विस्तार से वर्णन मिलता है।

उपर्युक्त सम्पूर्ण विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि सम्पूर्ण भारतेन्दु युगीन काव्य सामान्य रूप से लोकोन्मुख काव्य है। भाषा, शैली, छंद, उपमान, आचार, विचार, आस्था आदि सभी दृष्टियों से भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक साहित्य के उपादानों को ग्रहण किया है।

इन लोक तत्वों का अध्ययन कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।

जब हम अपने प्रतीत को समझना चाहते हैं तो प्रायः इतिहास की शरणा लेते हैं । और तत्कालीन समय के विषय में जानना चाहते हैं, किन्तु तथ्य तो यह है कि हम इतिहास से एक वर्ग विशेष के बारे में, उसके ऐश्वर्य के बारे में, उसके राज्य प्रबन्ध आदि के बारे में ही जान पाते हैं और यह राज वर्ग है । यदि हम जन वर्ग के बारे में इतिहास से जानना चाहते हैं तो असफल रह जाते हैं । लोक संस्कृति के बारे में हम कुछ नहीं जान पाते जिसके हम स्वयं एक सदस्य हैं । और यदि हम जनवर्ग के बारे में जानना चाहते हैं तो हमें इन्हीं लोकतत्वों पर दृष्टिपात करना पड़ता है । और आगे भी जब हम चाहते हैं कि हमारे साहित्य के द्वारा हमारी बाद की पीढ़ी साहित्य के माध्यम से लोक संस्कृति का ज्ञान करे तो हमें अपने साहित्य के उपादान भी इन्हीं लोकतत्वों से ढूँढना पड़ता है । क्योंकि लोक तत्व ही जन संस्कृति का दर्पण है । यदि हम यह जानना चाहते हैं कि लोक में किस प्रकार के विरवास प्रचलित है, लोक की क्या प्रथाएं हैं लोक किस प्रकार अपनी आनन्द और विषाद की स्थितियों में अनुभूतियों को प्रकट करता है, तो हमें लोक तत्वों पर ही ध्यान देना पड़ता है । लोक तत्वों के ही माध्यम से हम उस युग की जनसंस्कृति का अनुमान लगाते हैं । जैसा कि डा० सत्येन्द्र ने कहा - कि यदि हम किसी महान साहित्य के मर्म को जानना चाहते हैं तो भी लोकतत्वों की उस साहित्य में शोध अत्यन्त आवश्यक है । क्योंकि "वाणी का यथार्थ मूल स्रोत लोकोद्गार का साधारण क्षेत्र है ।" किसी कवि की महत्ता का यथार्थ ज्ञान हम उसकी लोकतात्विक शैली की ही लेकर कर सकते हैं । अपने साहित्य में साहित्यकार जितने ही लोकतत्वों की लेकर चलेगा उसका साहित्य उतना ही मनु महान्, सर्वसम्मत, सर्व-कालिक और जनवर्ग में उसका उतना ही प्रचार होगा जो किसी भी कवि की महानता की परख का निष्कर्ष है । साहित्य यदि लोक विमुख होकर लिखा गया है तो कभी भी वह जागे उतना महत्त्व का नहीं रहेगा । जितना लोकतत्व युक्त होकर होता । उसकी श्रेणी साहित्य इतिहास की सूची मात्र में ही रहेगी । उसका महत्त्व केशव की रामचन्द्रिका के तुल्य होगा तुलसी के रामचरित मानस की भांति नहीं । मानस आज इतना जनप्रिय इसीलिए है

क्योंकि वह जनमानस का रहस्योद्घाटन करता है । मानव जीवन के विश्वास और उसकी परंपराएँ उसमें निहित हैं ।

भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययन भी इसी दृष्टि से महत्वपूर्ण है । लोक तात्त्विक अनुशीलन का सांस्कृतिक तथा समाज शास्त्रीय महत्व है । लोक साहित्य लोक जीवन का दर्पण है । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक तत्वों के आधार पर भारतीय प्रथाओं, रीति रिवाजों और आंतरिक जीवन की मनोवैज्ञानिक गहराई को समझा जा सकता है । विभिन्न जातियों के सांस्कृतिक वैशिष्ट्य तथा उनकी मूलभूत सांस्कृतिक दृष्टि को समझने के लिए लोक तत्वों का अध्ययन आवश्यक है । इनसे सामाजिक एवं कौटुम्बिक आदर्शों की सुन्दर व्याख्या मिलती है, किस प्रकार का व्यवहार ग्राह्य या अग्राह्य है । इसकी मार्मिक विवेचना मिलती है इसी प्रकार प्राचीन काल से चली आती हुई परंपराओं, लोकाचार तथा प्रथाओं आदि के विश्लेषण में इनसे महत्व पूर्ण सहायता प्राप्त होती है । वेद स्मृतियों और हमारे शास्त्रीय ग्रंथ भारतीय संस्कृति के जिन पद्यों के विषय में किसी प्रकार की सूचना नहीं देते लोक तत्वों से उनके विषय में संकेत मिलते हैं । आर्येतर सभ्यता की अनेक प्रथाएँ जो आर्य प्रभुत्व की स्थापना के बाद भी भारत में बनी रही वे इनसे ही समझी जा सकती हैं । लोक तत्वों का अध्ययन नूतन शास्त्र की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है । ये लोकतत्व मनुष्य के सोचने समझने और कल्पना करने के मार्ग का निर्देश करते हैं । लोक तत्व मानव के विचारों के क्रमशः जटिलता ग्रस्त होने का संकेत करती हैं और आधुनिक मनुष्य के मानसिक गठन के क्रम विकास के बारे में संकेत करती हैं । इन सामाजिक लोकाचारों, विधि निषेध की बंधी बंधाई प्रणालियों को देखकर सभ्य मनुष्य की मानस ग्रंथियों का वास्तविक स्वरूप पहचाना जा सकता है । मनोविश्लेषकों ने मानव विकास क्रम का मूल इन्हीं लोकतत्वों में देखा है । लोक तत्वों के आधार पर ही मनोवैज्ञानिकों ने निष्कर्ष निकाला है कि यद्यपि आज संस्कृतियों में अनेक विभिन्नताएँ दिखती हैं किन्तु इकना मूल एक है । नाना जातियों में विभक्त मनुष्य वस्तुतः एक है । ग्रामीण जातियों में पचलित विश्वासों के अध्ययन के आधार पर उन्नत समझी जाने वाली

जाति यों के अनेक पौराणिक आख्यानों का स रहस्य भी इनमें प्राप्त है और कई बार दर्शनों के मूल भूत विचार भी इससे समझ में आ जाते हैं । काव्य रूपों, छंद रूपों तथा उपमानों के अध्ययन में भी इन्होंने सहायता मिलती है । इस प्रकार लोक तत्त्व के अध्ययन का नूतनशास्त्रीय और समाज शास्त्रीय महत्त्व के अतिरिक्त अन्य दृष्टियों से भी बहुत महत्त्व है ।

विषय पर हुए पूर्व अध्ययनों का संक्षिप्त परिचय:

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, भारतेन्दु मंडल के कवियों पर तथा समग्र से भारतेन्दु युगीन साहित्य पर डा० वाष्णीय^१, डा० किशोरी लाल गुप्त^२, डा० गोपीनाथ तिवारी^३, डा० रामबिलास शर्मा^४, डा० राजेन्द्र प्रसाद शर्मा^५ आदि अनेक विद्वानों ने शोध कार्य किया है, इसी प्रकार साहित्य में लोकतत्त्व अनुसंधान के भी अनेक प्रयत्न हुए हैं । डा० सत्येन्द्र का कार्य इस विषय में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है । इन्होंने हिन्दी काव्य का लोक-साहित्यिक अध्ययन प्रस्तुत किया है^६ । डा० सत्येन्द्र के अतिरिक्त श्री ओम प्रकाश शर्मा ने सन्त साहित्य की लौकिक पृष्ठभूमि पर^७, डा० इन्द्रा जोशी ने उपन्यासों में लोकतत्त्व पर, डा० रवीन्द्र भ्रमर ने मध्ययुगीन भक्ति काव्य

१- लक्ष्मी सागर वाष्णीय: आधुनिक हिन्दी साहित्य (१८५०-१९००)

हिन्दी परिषद्, प्रयाग ।

२- किशोरीलाल गुप्त: भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बाराणसी ।

३- गोपीनाथ तिवारी: भारतेन्दु युगीन नाटक साहित्य ।

४- रामबिलासशर्मा: भारतेन्दु युग, विनोद पुस्तक मंदिर, हास्पिटल रोड, आगरा ।

५- राजेन्द्र प्रसाद शर्मा: डॉ० बालकृष्ण भट्ट (जीवन और साहित्य), विनोद पुस्तक मंदिर, हास्पिटल रोड, आगरा ।

६- सत्येन्द्र: मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोकसाहित्यिक अध्ययन, विनोद पुस्तक मंदिर, हास्पिटल रोड, आगरा, १९६० ।

७- ओम प्रकाश शर्मा: हिन्दी साहित्य की लौकिक पृष्ठभूमि (अप्रकाशित) ।

८- इन्द्रा जोशी: उपन्यासों में लोकतत्त्व (अप्रकाशित) ।

में लोक तत्त्व^१, श्री चन्द्रभान ने रामचरित में मानस में लोक वार्ता^२ पर अनुसंधान किया है और अपने महत्व पूर्ण शोध प्रबन्ध हिन्दी जनता के सम्मुख प्रस्तुत किए हैं किन्तु आधुनिक हिन्दी साहित्य के लोक तात्त्विक अनुशीलन करने का प्रयत्न अभी तक नहीं हुआ। आधुनिक हिन्दी काव्य के लोक तात्त्विक अनुशीलन का प्रस्तुत प्रबन्ध इस दिशा में प्रथम प्रयास है। प्रस्तुत प्रबन्ध में लोक तत्त्व अनुसंधान का नई दृष्टि से स्वरूप विवेचन भी हुआ है।

अध्ययन का स्वरूप और अपना दृष्टिकोण:-

भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अनुशीलन विशेष महत्व पूर्ण है क्योंकि हिन्दी साहित्य में सर्वप्रथम लोक गीतों की शैली में गीत भारतेन्दु युगीन कवियों ने ही लिखे हैं। ये लोक गीत की शैली के गीत यद्यपि भारतेन्दु युगीन लेखकों द्वारा लिखे गए हैं किन्तु ये इतने स्वाभाविक बन पड़े हैं और लोक मानस के यह समस्त तत्वों से युक्त हैं कि इन गीतों को कवि व्यक्तित्व के साथ सम्बद्ध करते हुए भी लोक उसे अपने ही व्यक्तित्व की कृति स्वीकार कर सकता है। इन गीतों में कवि व्यक्तित्व विगलित होकर जन मानस या लोक मानस में इतना घुल मिल गया है कि दोनों की पृथक् सत्ता प्रतीत नहीं होती। यही कारण है कि भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा लिखे गए कजली, विरहा, छावनी या चैती गीत पूर्ण तया लोक में गाए जाने वाले लोक गीतों के समान हैं दोनों में कोई अंतर नहीं होता। गीत शैलियों में ही नहीं, बरन् उपमान छंद संगीत सभी दृष्टियों से भारतेन्दु युगीन काव्य लोकोन्मुख अधिक है। शास्त्रीय कम। इसलिए इस दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का अनुशीलन आवश्यक है।

प्रस्तुत प्रबन्ध की मौलिकता:-

प्रस्तुत प्रबन्ध की मौलिकताएं संक्षेपतः निम्नांकित हैं -

१- रवीन्द्र भ्रमरः मध्ययुगीन भक्ति काव्य में लोकतत्त्व (अप्रकाशित)।

२- चन्द्रभानः रामचरित मानस में लोक वार्ताः सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा, सं० २०१२।

१- आधुनिक हिन्दी साहित्य का लोक तात्त्विक अनुशीलन करने का प्रयत्न अभी तक नहीं हुआ। इस प्रकार आधुनिक हिन्दी काव्य के लोक तात्त्विक अनुशीलन का, प्रस्तुत प्रबन्ध इसदिशा में प्रथम प्रयास है।

२- अनेक नवीन लोक गीतों की शैलियों का जिनका न तो अभी तक कोई संग्रह ही प्रकाश में आया है और न जिन शैलियों से हिन्दी जगत परिचित है, उनका सर्वप्रथम विवेचन प्रस्तुत प्रबन्ध में किया है।

३- प्रस्तुत प्रबन्ध में अनेक ऐसे नए भारतेन्दु युगीन कवियों की रचनाएँ उद्धृत हैं जो अपने समय के प्रसिद्ध लोक कवि थे जो लोक शैलियों में ही लिखा करते थे और जिनकी रचनाएँ हिन्दी प्रदीप, ब्राह्मण, आनन्द कादम्बिनी, हरिवचन्द्र चन्द्रिका, भारतेन्दु कु आदि श्रेष्ठतम पत्रिकाओं में प्रकाशित हुआ करती थीं, किन्तु इतिहासकारों ने इन लोक कवियों की उपेक्षा की है और श्रेष्ठ कवि होते हुए भी इन कवियों को महत्त्व नहीं दिया और अपने इतिहास ग्रंथों में इनका उल्लेख तक नहीं किया। कवि परसन अपने युग की ऐसी ही विभूति था जिसने केवल दो वर्ष और केवल हिन्दी प्रदीप में लिख कर अपने को पत्रिका पाठकों के मध्य प्रिय बना लिया था। परसन के समान ही इस युग में अनेकों ऐसे लेखक हुए थे जो जन प्रिय लोक कवि थे किन्तु इतिहासकारों द्वारा उपेक्षित होते होते वे विस्मृत होने लगे। ऐसे महत्त्वपूर्ण कवियों और उनकी रचनाओं का मूल्यांकन प्रथम बार प्रस्तुत प्रबन्ध में हुआ है।

४- लोक शैलियों के मूल में निहित लोक प्रवृत्तियों का यथा - लोक गीतों में पुनरावृत्ति प्रवृत्ति, अन्तहीन परिगणन प्रवृत्ति, लयात्मक शब्दों के प्रयोग, प्रश्नोत्तर तथा संबोधन प्रवृत्ति का भारतेन्दु युगीन काव्य के परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत प्रबन्ध में विस्तृत विवेचन किया गया है।

५- प्रस्तुत प्रबन्ध में लोकतत्वों की नृत्तत्वशास्त्रीय तथा लोक मान्य के आधार पर विस्तृत व्याख्या भी की गई है।

६- छंदों के लोक उद्भव पर विवेचन प्रस्तुत है।

७- उपमानों के मनोवैज्ञानिक आधार को बताते हुए यह सिद्ध करने

अविकसित मस्तिष्क की उपज है और सर्व प्रथम उपमानों का प्रयोग कलात्मकता की दृष्टि से नहीं भावों की स्पष्टतर अभिव्यक्ति के लिए किया गया था । यही कारण है कि शिशु वर्ग या आदिम जातियों के मध्य उपमानों का व्यापक प्रयोग होता है । उपमानों की लोक तात्त्विकता निरूपित करते हुए भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त वर्ग, पशु वर्ग तथा मानव वर्ग से संबंधित ऐसे अनेक नवीन उपमानों का वर्णन किया गया है जिनका प्रयोग परिनिष्ठित साहित्य में देखने को नहीं मिलता है ।

८- लोक गीतों के संगीत पक्ष की अब तक अवहेलना हुई है । लोक संगीत के अध्ययन की दृष्टि से प्रस्तुत प्रबन्ध^{का} विशेषा महत्व है । गीत शैलियों उनकी लोक सांगीतिक विशेषताओं, लोक तालों, लोक रागों, लोक लयों तथा लोक वाद्यों का, उनके मूल रूप का, शास्त्रों में उनकी स्थिति का, इतना व्यापक अध्ययन हिन्दी में संभवतः सर्वप्रथम प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है । लोक संगीत की दृष्टि से यह हिन्दी साहित्य के मूल्यांकन का प्रथम प्रयास है।

९- लोक जीवन के विविध पक्षों के अन्तर्गत लोक पर्वों, लोकोत्सवों, लोकाचारों, लोक चेतकों, लोक प्रथाओं, लोक देवी देवताओं, लोकानुरजन साधनों तथा लोक सज्जा प्रसाधनों का प्रस्तुत प्रबन्ध में विस्तृत अध्ययन है । लोकाचारों की पृष्ठभूमि में निहित लोक मानस का, विवाह, जन्म तथा मृत्यु के अवसर पर किए जाने वाले लोकानुष्ठानों का लोक वार्ता शास्त्रीय दृष्टि से विवेचन भी प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है ।

अध्याय १

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक शैलियाँ तथा लोक प्रवृत्ति

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक-शैलियां तथा लोक प्रवृत्ति

भारतेन्दु युगीन कवि जन साहित्य लिखने के पक्षापाती थे । वे चाहते थे कि जहाँ उनके पूर्व का हिन्दी साहित्य अब तक शिष्ट वर्ग के मध्य ही बंधकर रह गया, जन जीवन तथा जनमानस से अस्पृष्ट रहकर वह एक ग्रामीण अशिक्षित अपढ़ गवार की भावधारा तथा उनके जीवन की प्रवृत्तियों को समझने में अक्षम रहा, वही काव्य जनसामान्य संस्पृष्ट होकर शिष्ट वर्ग के साथ लोक वर्ग का भी बनना चाहिए, इसलिए उन्होंने लोक शैलियों का प्रयोग कर लोक प्रवृत्ति के अनुकूल रचनाएं की और शिष्ट साहित्य अर्थात् शिष्ट शैली में भी जो लिखा उसको लोक प्रवृत्ति के अनुसार ढाल कर लिखा और इसी के परिणामस्वरूप भारतेन्दु युगीन काव्य शिष्ट काव्य की अपेक्षा लोक काव्य अधिक बन गया । उसकी भावधारा बदल गई, विषय वस्तु बदल गए और भावों की अभिव्यक्ति की शैली बदलकर लोक शैली हो गई । जहाँ रीतिकालीन कवि पहले नायिका के नख शिख की रूढ़िगत उपमानों द्वारा ही अपनी काव्य कुशलता दिखला चुके थे वहीं भारतेन्दु युगीन कवियों ने ग्रामीण नारी का भी स्वर सुना, गांव में खेलते हुए बालकों की प्रवृत्तियों का अनुशीलन किया और गांव में मस्त ग्रामीण के बिरहे तथा नारियों की कवरी और मलार की ताने भी सुनी ।

एक प्रकार से लोक शैलियों के प्रयोग द्वारा भारतेन्दु युग अपने पूर्व युग की तुलना में क्रान्तिमुग था । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने लोक गीत लिखे और सहयोगी कवियों को लोक गीत तथा लोक शैली का महत्व समझाया और प्रेरणा दी कि सभी सहयोगी कवि लोक गीत लेखन में प्रवृत्त हों^१। फलस्वरूप प्रताप नारायण मिश्र, चौधरी बदरी नारायण उपाध्याय प्रेमधन सभी लोक साहित्य के हिमायती बन गए और उन्होंने अपने चारों ओर ऐसे सहयोगी लेखकों का मंडल तैयार कर लिया जो अच्छी अच्छी लोक शैलियों में रचनाएं प्रकाशनाथ दिया करते थे, और इस प्रकार भारतेन्दु ने अपनी पत्रिकाओं में, प्रताप

नारायण मिश्र ने ब्राह्मण में^१, प्रेमघन ने आनंद कादम्बरी^२ में तथा बालकृष्ण भट्ट ने हिंदी प्रदीप^३ में खूब लोकगीत आदि छाये और ग्रामीण शैली के महत्व को समझाते हुए ग्रामीण भाषा में लिखने के लिए कवियों को प्रोत्साहित किया। फलस्वरूप अनेक ऐसे प्रतिभाशाली कवि सामने आए जो लोक भाषा तथा लोक शैलियों में अपने भावों को अभिव्यक्त कर जनता का मनोरंजन किया करते थे। कवि परसन अपने युग की ऐसी ही विभूति था जो लोक शैली के कारण ही पाठक वर्ग पर छा गया था। पाठक उसकी रचना बड़े चाव से पढ़ते एवं सुनते थे। यही कारण था हिंदी प्रदीप ऐसी उच्च कोटि की पत्रिकाओं के दो तिहाई भागों में उसकी रचनाएँ छपा करती थीं और वह स्वयं जब गाता था तो सुनने वालों का मेला ही लग जाता था^४।

लोक शैलियों तथा लोक प्रवृत्तियों की भारतेन्दु युगीन काव्य में एक प्रकार से भरमार हो गई थी और विवेच्य साहित्य का लोक तात्त्विक परिशीलन करते समय भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक प्रवृत्ति तथा लोक शैलियों की दृष्टि से अनुशीलन आवश्यक है किंतु विषय विवेचन से पहले आवश्यक है कि लोकप्रवृत्ति तथा लोक शैली का अर्थगत स्पष्टीकरण हो।

लोक शैलियों से हमारा तात्पर्य उन समस्त शैलियों से है जो लोक मानस से संबंधित है तथा जिनका प्रचलन अशिक्षितों अपढ़ ग्रामीणों से है और जिनका प्रयोग ग्रामों में होता है जिनका प्रयोग शिष्ट कवियों

१- ब्राह्मण: सं० प्रताप नारायण मिश्र

२- प्रेमघन सर्वस्व: द्वितीय भाग।

३- हिंदी प्रदीप: जिल्द ८, संख्या ११, पृ० १-४,

जिल्द १०, संख्या १, पृ० १५-१६।

४- भट्ट का चेला बड़ अलबेला जहाँ गावत तहाँ लागत मेला

ध्यावत दीनानाथ बिरहिया ध्यावत दीनानाथ-

-हिन्दी प्रदीप, जि० १३, सं० ५, ६, ७, पृ० ५२-५३।

में नहीं होता है । प्रत्येक वर्ग की एक विशेष शैली होती है जिसके आधार पर निर्णीत होता है कि शैली लोक वर्ग की है या शिष्ट वर्ग की । एक का संबंध मुनिमानस से है एक का लोकमानस से । लोक शैलियों के मूल में लोक प्रवृत्तियाँ निहित होती हैं जिससे अन्य लोक सांस्कृतिक तत्त्वों के साथ भाषा तथा शैली का निर्माण होता है और लोक प्रवृत्ति के मूल में लोकमानस निहित रहता है । इस प्रकार सबके मूल में लोक मानस है, लोक मानस से लोक प्रवृत्ति का जन्म होता है और लोक प्रवृत्ति से लोक शैली का । वंशानुक्रमिक संबंध के सिद्धांत के समान इस प्रकार हम लोक साहित्य द्वारा लोक शैली का लोक शैली द्वारा लोक प्रवृत्ति का और लोक प्रवृत्ति द्वारा लोक मानस का अध्ययन कर यह निर्णय कर सकते हैं कि किस साहित्य में कितनी मात्रा में लोक शैली लोक प्रवृत्ति और लोक मानस का योग है । किन्तु शिष्ट साहित्य के मूल में कितनी मात्रा लोक शैली या लोक प्रवृत्ति गत है इसका अध्ययन जटिल है क्योंकि अनेक स्थलों पर यद्यपि लोक शैली का क्षीण तत्त्व विद्यमान प्रतीत होता है किन्तु उनपर मुनिमानस या शिष्टता का आवरण इतना घना हो गया है कि दोनों का विश्लेषण करना एक समस्या हो जाती है यद्यपि लोक भाषा में लिखे गये लोक गीतों में यह स्थिति इतनी जटिलतर नहीं होती, इसीलिए ऐसे स्थलों पर यह संकेत मात्र दिया जा सकता है कि यह प्रमुख प्रवृत्ति लोक प्रवृत्ति के कुछ अंशों में समान है किन्तु यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि यह पूर्णतः लोक प्रवृत्ति ही है क्योंकि यो तो प्रायः प्रत्येक देश के साहित्य में किसी न किसी रूप में लोक मानस रहता ही है, क्योंकि मुनिमानस के मूल में ही लोक मानस है और मुनि मानस का निर्माण ही लोक मानस से हुआ है । अतः इस प्रकार जहाँ मुनिमानस है वहाँ लोक मानस भी होगा किन्तु जैसा कि डा० सत्येन्द्र का मत है कि मुनिमानस कभी लोक मानस पर इतना अधिक प्रबल हो जाता है कि यह कहा ही नहीं सकता कि इसमें लोक मानस का कितना तत्त्व है और ऐसे स्थलों पर मुनिमानस की सत्ता ही माननी पड़ती है और मानी जानी चाहिए क्योंकि लोक मानस तो विलुप्त प्रायः ही रहता है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य के इस दृष्टि से मुख्यतः दो रूप हैं - पहला तो वह जो पूर्णतः लोक काव्य तथा लोक शैली के ही अन्तर्गत आएगा। क्योंकि वह लोक प्रवृत्ति के आधार पर लोक भाषा में, लोक शैली में ढालकर लिखा गया है। इस प्रकार के काव्य में लोक प्रवृत्ति लोक शैली तथा लोक-मानस का अनुसंधान किया जा सकता है और इस प्रसंग में प्रत्येक प्रदेश के लोक गीतों, विश्व के लोक गीतों की सामान्य सार्वभौम विशेषताओं की तुलना अपेक्षित है। दूसरा काव्य का वह रूप है जिसकी शैली अधिक संयत शिष्ट तथा परिमार्जित है। इस प्रकार के काव्य में भाषा (लोक) तत्त्व तथा ग्रामीण प्रवृत्ति तत्त्व के समाप्त होने के कारण से लोक शैली या प्रवृत्तिगत विशेषताएँ खोजना कठिनतर हैं। इस प्रकार के काव्य में लेखक का व्यक्तित्व अधिक मुखरित है तथा जन समाज की वर्गगत विशेषताएँ कम हैं। किन्तु चूंकि भारतेन्दु युगीन कवि ग्रामीण शैली ग्रामीण भाषा के पक्षपाती थे अतएव उनके व्यक्तित्व की छाप इन कविताओं से भी से भी मिट नहीं सकी और उनमें लोक मानस तथा लोक शैलियों की स्थिति विद्यमान ही है।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है विवेच्य साहित्य का लोक शैली गत अध्ययन दो वर्गों में बांट कर किया जा सकता है। पहला तो काव्य का वह रूप है जो पूर्णतः लोक गीत की शैली में ही लिखा गया है अतः इसका अध्ययन लोक गीत की तुलनाओं द्वारा अपेक्षित है और दूसरा काव्य का वह रूप है जो शिष्ट साहित्य के रूप में लिखा गया है और इस प्रकार के दूसरे वर्ग के साहित्य में यह अध्ययन कहना है कि इसके मूल में, लोक मानस तथा लोक गीतों से इतर शैली में लिखे गए भारतेन्दु युगीन काव्य के लोक शैली तथा लोक प्रवृत्तिगत अध्ययन करने के पूर्व एक बात और कह देना प्रस्तुत प्रसंग में आवश्यक है, कि कवियों ने किसी विशेष कथा चाहे वह लौकिक हो या पौराणिक - को आधार मानकर काव्य की रचना नहीं की है - यदि कुछ एक दो गिनती के काव्य खण्डकाव्य की शैली में लिखे गये हैं (इन्हें भी कथा की स्थिति न होने के कारण खण्ड काव्य नहीं कहना चाहिए) तो भी उसमें केवल वर्णन की ही प्रधानता है कथा की स्थिति नहीं है, अतएव उनमें न तो

कथा के मूल उपादान, कथा की लोक स्वीकृति आदि के संबंध में अध्ययन किया जा सकता है और नहीं उनमें कथानक रूढ़ियों या अभिप्रायों का अध्ययन किया जा सकता है । जो एक दो अभिप्राय या रूढ़ियाँ छिटपुट रूप में आ गई हैं इनका उल्लेख मात्र ही संभव है । इस प्रकार यहाँ लोक शैली को जो वर्णन पद्धति है - अस्सा बीच में आशीर्वादात्मक शैली का प्रयोग, साधारण बात कहकर मानस की चौपाई दोहराना, ब्यंग शैली, स्थापा की शैली प्रश्नोत्तर शैली आदि पर तथा लोक विषयों पर ही विचार किया जा सकता है और यह स्पष्ट किया जा सकता है कि यह शैलियाँ कितनी मात्रा में लोक शैली से मेल खाती हैं । भारतेन्दुमुगीन काव्य यद्यपि अधिकांश रूप से लोकगीतों की ही शैली में लिखा गया है किन्तु फिर भी काव्य का विशाल परिपक्वमाण लोक गीतों की शैली में नहीं लिखा गया है फिर भी उसमें लोक शैली तथा लोक प्रवृत्ति के तत्त्व मिलते हैं उसमें लोक मानस की वर्णन पद्धति मिलती है, उसमें विषय लोक विषय है, उसकी भाषा लोक भाषा है और उसमें लोक शैली के ही अनुरूप लोक शब्दावली लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग है और वह लोक की छंद शैली अर्थात् लोक छंद में ही लिखे गए हैं । अतएव इस प्रकार उनमें लोक शैली के अनेक तत्त्व मिलते हैं । इन लोक शैली के अनेक तत्त्वों अर्थात् लोक छंदों का, लोक उपमानों का, लोक शब्दावली और लोक भाषा का पथास्थान विस्तृत परिचय प्रबन्ध में दिया गया जिससे उनका यहाँ विवेचन पुनः पुनः कृत मात्र होने के कारण अपेक्षित नहीं है । यहाँ प्रस्तुत अध्याय में लोक शैली तथा लोक प्रवृत्ति के उन्हीं तत्त्वों पर विचार किया जाएगा जिनका अन्य अध्यायों में विवेचन नहीं हुआ है ।

भारतेन्दु मुगीन कवियों ने अनेक शैलियों के लोक गीत लिखे हैं । कजली, आल्हा, होली, बारहमासा, चैती आदि ऋतुगीत सोहर, नकटा, बन्ना, घोड़ी, ज्योनार, गाली आदि संस्कार गीत तथा पूरबी, भूलना आदि अनेक लोक गीत जो लोक वर्ग में प्रायः गाए जाते हैं लिखे हैं । इसके अतिरिक्त अनेक लोक शैलियों के गवड़ी शैली, पंडों की हरंगगा शैली, सुग्गे को सिसाने की पढ़ी परबो सीताराम वाली शैली, फकीरों की शैली, बच्चों को पाठ सिसाने की बारह खड़ी तथा ककहरा की शैली तथा लोक सीख आदि

कजली : -

लोक गीतों में सबसे अधिक कजली की शैली में गीत लिखे गए हैं । कजली सावन में स्त्रियों द्वारा गाये जाने वाली हिंदी प्रदेश की एक अति प्रचलित गायन शैली है । "कजली कज्जली या कजरी शब्द संस्कृत कज्जल से बने हैं जो बहुवचनी है किन्तु मुख्यरूप से इसका अर्थ कालिया से हैं जिससे इसके अर्थ^१ काजल या अंजन (२) वष्पा की काली घटा (३) कजली देवी अर्थात् विंध्याचल की काली देवी (४) कजली का त्योहार या उत्सव (५) कजली रागिनी का गीत है । सावन में गाए जाने वाले गीतों को कजली क्यों कहा गया । इसमें मत भिन्न है । प्रियर्सन ने लिखा है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के अनुसार मध्यभारत के परोपकारी राजा दादू राय की मृत्यु पर वहाँ की स्त्रियों ने अपने दुःख को प्रगट करने के लिए कजरी नामक एक नए गीत के तर्ज का आविष्कार किया, जो बाद में कजली कहलाया । एक लोक कथा के आधार पर भी बहुत कुछ उपरोक्त कजली नामकरण का कारण दिया गया है । लोक कथा के अनुसार मध्यभारत के दादू राय राजा के कारण कजली की प्रथा चली गी । दादू राय के राज्य में एक बार अकाल पड़ा था उस समय राजा ने अपनी देशभक्ति के बल से पानी बरसाया था, जिससे वह बड़ा ही लोक प्रिय हो गया । किन्तु कुछ दिनों बाद उसका देहान्त हो गया उसकी पत्नी नागमती भी उसी के साथ सती हो गई । उस राज्य की स्त्रियों ने उसके प्रति अपने दुःख को व्यक्त करने के लिए एक नया राग निकाला और उसका नाम कजली रक्खा गया, क्योंकि गीत गाते समय आँखों के आंसुओं के साथ स्त्रियों का काजल तक धुल जाता था^१ । उपर्युक्त कथन यद्यपि किसी लोक कथा और लोक श्रुति पर विद्यमान है किंतु कजली नामकरण का उपर्युक्त कारण सार्थक प्रतीत नहीं होता, क्योंकि उपर्युक्त कथन से पुष्ट होता है कि कजली एक शोक गीत है जो दादू राय की मृत्यु प्रसंग पर गाया गया था किन्तु यदि कजली का अध्ययन किया जाय तो ज्ञात होगा कि उसमें शोक सम्बन्धी कोई भाव नहीं है वह तो प्रसन्नता और आनंद का गीत है जिसे सावन में स्त्रियाँ

प्रफुल्ल मन से नाच नाच कर गाती है । अतः कजली नामकरण का उपर्युक्त कारण सार्थक नहीं प्रतीत होता । भारतेन्दु ने कजली नामकरण के और भी कई प्रचलित कारण दिए हैं । "भारतेन्दु के अनुसार कुछ लोगों का कहना है कि दादू राय के राज्य में कजलीवन नामक एक वन था जिसके कारण इसका नाम कजली पड़ा।"^१ उपर्युक्त तर्क भी बहुत अधिक संगत नहीं प्रतीत होता क्योंकि उपर्युक्त कथन प्रामाण्यहीन है और केवल कजलीवन होने के कारण ही कजली नामकरण हो गया हो बहुत अधिक संगत नहीं है ।

कजली नामकरण का एक अन्य कारण प्रसिद्ध कजली रचयिता मिर्जापुरी प्रेमधन ने दिया है - "जैसे बसंतोत्सव के त्यौहार का नाम होलीदह के कारण होली पड़ा, ऐसे ही सुप्रसिद्ध त्यौहार कजली तीज के रहने से इस बरसाती उत्सव का नाम भी कजली कहलाया और जैसे होली में गाये जाने योग्य गीतों का नाम होली पड़ा उसी प्रकार कजली के अवसर पर गाए जाने वाले गीत कजली नाम से विख्यात हुए।"^२ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी कजली के नामकरण में इस प्रकार के कारण का उल्लेख किया है । उनका कहना है कि भादों की शुक्ल पक्षा की तीज का नाम कजली तीज है इस दिन खूब कजली गाई जाती है । अतएव क इससे भी कजली का संबंध हो सकता है । कजली नामकरण का उपर्युक्त कारण सर्वाधिक संगत प्रतीत होता है । इसके निम्नलिखित कारण हैं-

(क) इस महीने की शुक्ला तीज का नाम कजली तीज है और इस दिन कजली गाई जाती है अतएव कजली नामकरण का मुख्य कारण एक यह भी हो सकता है ।

(ख) मिर्जापुर में सबसे अधिक कजलियाँ गाई जाती हैं और वहीं यह कजली तीज का उत्सव भी सबसे व्यापक रूप में मनाया जाता है ।

(ग) कजली त्यौहार हर्ष का त्यौहार है और इस दिन कजरिका तथा बिंध्याबलदेवी की पूजा होती है अतएव कजली में हर्ष तथा उत्साह के

१- लोक रागिनी: पृ० ७४ ।

२- प्रेमसर्व द्वितीय भाग ।

भाव व्यक्त हुए हैं ।

(घ) प्रसिद्ध कजली रचयिताओं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रेमधन, प्रतापनारायण मिश्र आदि भी कजली नामकरण का उपर्युक्त कारण मानते हैं ।

इस प्रकार कजली के विषय में अन्तिम निष्कर्ष लेते हुए हम कजली के प्रमुख स्थान मिर्जापुर के निवासी जिन्होंने भारतेन्दुयुगीन कवियों में सबसे अधिक तथा विविध प्रकार की कजलियाँ लिखी हैं उन्हीं के ही शब्दों में कह सकते हैं:-

"कजली के स्वाभाविक उत्सवमय समय के आनन्दमय क्रीड़ा कुतूहल युक्त बरसाती उत्सव को कजली उत्सव अथवा त्यौहार कहते एवं उससे तथा उससे सम्बन्ध रखने वाले अनेक वर्णनीय विषयों के वर्णन से युक्त और कुछ स्थानिक तथा सामयिक बातों का भी बखान जिसमें होता, उस समय प्रायः उन्हीं क्रीड़ा कुतूहलों में एतद्देशीय बहुधा ग्राम्य नारियों से गाई जाने वाली एक विशेषगीत को कजली कहते हैं^१।"

कजलियों के विषय तथा भाव सभी ग्राम्य ही होने चाहिए क्योंकि यह लोक शैली का ही गीत प्रकार है इस संबंध में भी प्रेमधन के विचार दर्शनीय हैं-

"संभ्रान्त कुल कामिनि्यों की मनोरंजन सामग्री तो केवल भूलना भूलना एवं गाना बजाना मात्र है, उसमें भी मल्लारविदि अनेक राग - रागानियों का समावेश रहता किन्तु कजली खेल के संग गाना बजाना वा अनेक क्रीड़ा कौतुक एवं वार्षिक उत्सव सम्बन्धी अनेक कृत्य विशेष में तो प्रायः ग्राम सुहासिनि्यों का ही भाग है । इसी से प्रधानता इसमें ग्राम्य भाषा और भाव आदि की स्वाभाविक होने से अति आवश्यक है^२।"

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कजली एक पूर्णतया लोक

१- प्रेमधन सर्वस्वः द्वितीय भाग, पृ० ३३७-३३८ ।

२- वही ।

शैली का ग्रामीण नारियों द्वारा गाये जाने वाला एक गीत प्रकार है । भारतेन्दु युगीन कवियों में लगभग सभी प्रमुख कवियों ने कजली की शैली में विविध विषयों से संबंधित गीत लिखे हैं ।

भारतेन्दुयुगीन कवियों ने अनन्त कजरिया लिखी है^१ और उनके विषय प्रेम वा शृंगार के साथ ही साथ विनोद, सामान्य झीड़ा, कजरिया तथा विंध्यावली देवी, गोसंकट निवारसा, वाल्य विवाह, बाला-बुद्ध विवाह, स्वदेश दशा आदि अनेक विषय हैं; किन्तु यदि संपूर्ण भारतेन्दु-युगीन कवियों द्वारा लिखित कजरियों का विषयाजुसार वर्गीकरण कर कजरियों का मूल्यांकन किया जाय तो शत होगा कि तीन चौथाई कजरियां अपनी स्वाभाविक प्रकृति के ही अनुसार प्रेम वा शृंगार तथा विनोद और झीड़ा सम्बन्धी ही हैं । शेष गोसंकट निवारसा, स्वदेशदशा आदि के से संबंधित कजरियां हैं उनका परिमाण एक चौथाई से अधिक नहीं । प्रेम तथा शृंगार संबंधी कजरियों में प्रेमी का प्रेमिका की रूप प्रशंसा, दोनों के सौंदर्य का एक दूसरे पर प्रभाव वर्णन, प्रेमी का प्रेमिका से उसके प्राप्ति हेतु गंगा नहाने, मंदिर जाने कथा पुरान सुनने, माला हिलाने, पूजा करके देवताओं की मनोतिया मानने, पिपा के परदेश छाने तथा अपनी सुधि बिसराने के लिए कहना, सूनी सेज को सांपिन्सी कहना, प्रेमिका पर अन्य लोगों की दृष्टि तथा उसका इतराकर घुमना, जीवन रूप दिवानी होना, तथा सबसे अटपट बानी बोलना, सावन में पति वियोग में अपनी दशाओं का वर्णन तथा दूसरी ओर प्रिय की विकलता और उसकी याद न भूलने का कथन आदि बड़े विस्तार से वर्णित है । यहां भारतेन्दु युगीन कवियों की कजरियों में प्राप्त लोक शैलीगत विशेषताओं उनमें लोक विषयों का,

१- प्रेमघन सर्वस्व- प्रथम भाग- देखिएवर्णा विन्दु-पृ०-४८१-५५३ में की

कजरियां भारतेन्दुगंगावली - दूसरा खण्ड-दे०-पृ० ४८७-

५३४- में की कजरियां । प्रतापलहरी-सं० नारायणप्रसाद अरोड़ा ।

हिन्दी प्रदीप: जि० १३, सं० ९-१० पृ० ४-५ ।

जि० ९, सं० २ पृ० १४ ।

जि० ११. सं० १२ पृ० ११-१२ ।

लोक लय, राग तालका उल्लेख, उनकी पुनरावृत्ति, प्रवृत्ति निरर्थक शब्दों के प्रयोग तथा अन्तहीन परिगणन की विशेषता का उल्लेख किया गया है । अन्तहीन परिगणन संबंधी लोक शैली की विशेषता प्रेमधन की कजलियों में बहुत मिलती है । उदाहरणार्थ कुछ कजलियों के उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं जिनमें जब कवि रूप सज्जा का वर्णन करने चलता है तो उसको जितने भी शृंगार प्रसाधन है किसी की याद उसे नहीं भूलती । सबकी गणना एक क्रम से कराता जाता है । इसी प्रकार जब किसी मजलिस या मुजरा का चित्रण करने वह बैठता है, उसकी दृष्टि वहाँ आए हुए बाद्यों पर जाती है - तो उसको सदा यही चिन्ता लगी रहती है कि वह किसी बाद्यों का नाम गिनाना भूल न जाए । उसे इसकी चिन्ता नहीं कि पाठक इससे ठीक भी सकता और यह एक काव्यदोष हो जाएगा । यह तो लोक शैली की स्वाभाविक विशेषता है । इसकी उपेक्षा वह कैसे कर सकता है । एक बनारसी लय की कजली है जिसमें प्रेमिका की रूपसज्जा का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि इस रूप सज्जा ने मानों जादू डाल रखी है-

हम पर जानी । तू ने जादू डाला रे हरी ॥

सौ है सुंदर बाला, कानन में क्या भूमक बाला रामा ॥

गरवां में छहराला, मोती माला रे हरी ॥

कर चेहरा चौकाला, देकर सुरमें का दुम्बाला रामा ॥

कैसा मारा कहर नज़र का भाला रे हरी ॥

क्या लहंगा लहराला, लाल दुपट्टा गज़ब सुहाला रामा ॥

देखत चोली हरी हाथ जिउ जाला रे हरी ॥

सरस प्रेमधन आला, पायल नूपुर सोर सुनाला रामा ॥

चलत चाल जैसे मतंग मतवाला रे हरी^१ ॥

इसी प्रकार वह वाद्यों के विषय में लिखता है तो ध्यान रखता है कि सभी वाद्यों की गिनती हो जाए । देखिए एक ही साथ चार पंक्ति-यों में नौ वाद्यों की गणना कराई गई है-

कोउ मृदंग, मुहचंग, बंग, लै सारंगी सुर छैरै रामा ।
हरि हरि कोउ सितार तंबूरा आनी रे हरी ।
कोउ जोड़ी हनकारै, कोउ घुंघरू पग भनकारै रामा ।
हरि हरि नाचै कितनी माती जोम जवानी रे हरी^१॥

कजली में निरर्थक शब्दों के प्रयोग की तथा पुनरावृत्ति की विशेषता भी व्यापक परिभाषा में मिलती है । उदाहरणार्थ एक दो उदाहरण निरर्थक शब्दों के प्रयोग के तथा पुनरावृत्ति सम्बन्धी विशेषता के प्रस्तुत किए जाते हैं जैसे इनका विस्तृत अध्ययन आगे प्रस्तुत है:-

बिजुरी चमकै जोर से, नभ छाए बनघोर हू ।
मोर सोर चहुँ ओर करै दादुर बन कीनी रोर हू ।
सखी भूलावै प्रेम सों हो पहिरे रंग रंग नीर हू ।
भूलै प्यारी राधिका संग पीतम श्याम सरिर हू ।

इसमें निरर्थक शब्द "हू" की आवृत्ति है । इसी प्रकार अन्यत्र भी पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति भी देखी जा सकती है -

एरी सखी भूसत हिँडोरे श्यामा-श्याम विलोको वा कदम के तुरे ।
एरी सोभा देखत ही बनि आवै विरिछि सोहँ हरे हरे ।
एरी तहां रमकत प्यारी भूलै दिए बांह पिय के करे ।
एरी छवि देखत ही हरिचंद नैन मेरे आवत मरे।^२

इसके अतिरिक्त जिन कजलियों के विषय में प्रेम और शृंगार संबंधी न होकर समसामयिक परिस्थिति से संबंधित हैं उनकी शैली भी पूर्णतया कजली की अति प्रचलित लोक शैली ही है । उदाहरण के लिए एक मंहगी संबंधी कजली की शैली देखिए:-

मंहगी गजब जोर की घहरै, केहि विधि बचिहँ पापी प्रान ।
केहि विधि देखै मालगुजारी, रोवै छाती फोड़ किसान ।

१- प्रेमपन सर्वस्व:- पृ० ४९८ ।

२- भा० प्र० - पृ० ४८८ ।

मेहरी लरिकन कहां खवैहैं - पलिहैं किमि चौबान ।
 घर दुआर कैसे के रखिहै - चिन्ता चित्त लगान ।
 छछछा काल होय नहिं परजा - मुनि दुख द्रवत पखान ।
 अहो अनाथ नाथ करुणातिनिधि कहं सोए भगवान^१ ।

उपरोक्त कजलियों की किसी भी कजरी के लेकर तुलना की जा सकती है कि यह कजली पूर्णतया लोक शैली की ही कजरी है ।

होली :-

दूसरी महत्व पूर्ण लोक शैली जिसमें भारतेन्दुयुगीन कवियों ने लोक-गीत लिखे हैं वह होली की शैली है । होली एक लोकोत्सव है^२ और यह विश्व के अनेक देशों में विभिन्न नामों से मनाया जाता है । इस उत्सव पर असम्भ, अपढ़, गंवार नारियों तथा पुरुषों द्वारा गीत गाए जाते हैं । वे होली गीत के अन्तर्गत हैं । होली एक शृंगारिक उत्सव है; इसे मदन महोत्सव भी कहते हैं, इसके गीत अ इसकी भावना के अनुरूप ही शृंगारिक गीत होते हैं । शृंगार के अधिदेवता कृष्ण और राधा हैं इसलिए अनेक होली संबंधी गीतों में राधा और कृष्ण को लेकर उनके होली खेलने रंग डालने तथा अजीर गुलाल खेलने सम्बन्धी प्रसंग को लेकर गीत लिखे गए हैं । भारतेन्दु-युगीन कवियों ने कजली के उपरान्त सबसे अधिक गीत "होली" के लोकगीतों की ही शैली में लिखे हैं । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा चौधरी बदरी नारामण उपाध्याय प्रेमधन ने जो इस युग के दो विशेष महत्वपूर्ण कवि हैं ने होली सम्बन्धी गीतों के पूर्ण संग्रह ही लिखे हैं । प्रेमधन ने बसंत विंदु शीर्षक से तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने होली और मधुमुकुल नाम से । भारतेन्दु - हरिश्चन्द्र कृत मधुमुकुल में संगृहीत सभी गीत जो होली संबंधी हैं शृंगारिक हैं । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र उसका समर्पण करते हुए स्वयं लिखते हैं -

१- हिंदी प्रदीप: जि० १२, सं० ९, पृ० ४ ।

२- पांचवे अध्याय के अन्तर्गत लोकोत्सव तथा लोकपर्व संबंधी विवरण देखिए ।

"यह मधुमुकुल तुम्हारे चरण कमल में समर्पित है, अंगीकार करो ।
समें अनेक प्रकार की कलियां हैं, कोई स्फुरित कोई अस्फुरित, कोई अत्यन्त
गंधमय, कोई छिपी हुई सुगंध लिए, किन्तु प्रेम सुवास के अतिरिक्त और किसी
घ का इसमें लेश नहीं । तुम्हारे कोमल चरणों में ये कलियां कहीं गड़ न जाएं,
ही सन्देह है।"

यह त्योहार फागुन मास में मनाया जाता है अतः इसे भोजपुर
देश में फागुआ नाम से भी संबंधित करते हैं । इस उत्सव का तथा शैली का नाम
होली क्यों पड़ा, इसके सम्बन्ध में एक अति प्रचलित अनुश्रुति है जिसका उल्लेख
करना असंगत न होगा - प्रह्लाद राम भक्त था और उसका पिता हिरण्यकशिपु
राम विद्रोही । अतः प्रकृति के अनुसार "प्रह्लाद राम का भजन करता था और
हिरण्यकशिपु विरोध । हिरण्यकशिपु ने बहुत विरोध और प्रयत्न किए कि
प्रह्लाद राम भजन छोड़ दे किन्तु जब प्रह्लाद ने अपना बाल हठ नहीं छोड़ा तो
हिरण्यकशिपु ने उसको मारने के अनेक उपाय किए किन्तु संयोग से हिरण्यकशिपु
اپने उपायों में सफल नहीं रहा अतएव हिरण्यकशिपु ने निरिक्त योजना बनाई
कि प्रह्लाद को उसकी बुआ होलिका के साथ जलने को कहा जाएगा, चूंकि
होलिका के पास एक विशेष प्रकार का वस्त्र था जिसपर अग्नि ^{अग्नि} कोई असर
नहीं होता था अतः होलिका तो बच जाएगी किन्तु प्रह्लाद भस्मीभूत हो
जायगा । किन्तु राम कृपा से होलिका तो जल गई, प्रह्लाद बच गया । तभी से
होलिका की मृत्यु तथा प्रह्लाद की रक्षा के सम्बन्ध में प्रति वर्ष होली जलाई
जाती है और गीत गाए जाते हैं । यह नहीं कहा जा सकता कि इस कहानी में
कितना सत्य है किन्तु यह निश्चित है कि "होली" शब्द के संबंध में आज भी
लोक मानस में यही कहानी घूमती है ।

ब्रज की होली विशेष प्रसिद्ध है और वहां के गीतों में राधाकृष्ण
की होली खेलने का विषय प्रायः रहता है । होली समवेत खर से गाया जाने
वाला गीत है । इस गीत को प्रायः दो मण्डलियां गाती हैं । एक मण्डली गीत

की पंक्ति प्रायः गाती है और दूसरी मंडली उसकी टेक दोहराती है । और कभी-कभी गीत की एक-एक पंक्तियाँ एक एक वर्ग कहता है और गीतों का क्रम चलता रहता है । होली गाने की इस शैली के कारण होली गीत की दो शैलियाँ देखी जा सकती है । वह भी पहली शैली में तो टेक की पुनरावृत्ति बार बार प्रति पंक्ति के बाद होती है और दूसरी शैली में प्रति पंक्ति के अंतिम शब्दों की पुनरावृत्ति होती है जिससे गायक गीत की लय को ठीक करता रहता है । इस प्रकार होली की दो शैलियाँ हैं और इन दोनों ही शैलियों के गीत भारतेन्दुयुगीन कवियों ने लिखे हैं ।

(१) प्रथम प्रकार की शैली के गीत जिसमें एक व्यक्ति समूह गीत की पंक्तियाँ कहता है और दूसरा व्यक्ति समूह केवल टेक दोहराया करता है ।

जमुना तीर खड़े खेलत, नंद के लाल ॥ टेक ॥
 उत ते रयाम उड़ावत केसर, रौरी रणविर गुलाल ।
 उत पिचकारी भरि भरि छावत मारत है बूजवाल ।
 जमुना तीर खड़े होली खेलत नंद के लाल ॥
 बाजत डोल मृदंग भ्रांभ्र डफ मंजीरा करताल ।
 भरे मदन मद सब बूजबासी, गावत तान रसाल ।
 जमुना तीर खड़े होली खेलत नंद के लाल ॥
 इतने में प्यारी प्रीतम संग कियो अजब यह ख्याल ।
 चपला सी चौंधी दै मलि गई लाल गुलालन गाल ।
 जमुना तीर खड़े होली खेलत नंद के लाल^१ ॥

+ + +

सखी की फाग के दिन आए रे । बन उपवन सुमन सुहाये ॥ टेक ॥
 बौरे रसाल रसीले । फूले पलास सजीले ।
 गहि अब गुलाब रंगीले । चित बचरीक ललचाये ।
 सखी फाग के दिन आए रे ॥

कल कोकिल कूक सुनाई । जनु बजत मनोज बघाई ।
 मिलि पौन पराग सुहाई, विरही बनिता बिलखाये ।
 सखी फाग के दिन आए रे^१ ॥

+ + +

ए हो छबीले छैला । अब तो रंग डालन देरे ॥टेक॥
 दिन फागुन सरस सुहावन, होली हरख उपवावन ।
 प्यारे बदरी नारायन। जाबहु लागि जाहु गले रे ।
 एहो छबीले छैला अब तो रंग डालन देरे^२ ॥

+ + +

सखी राधिका बनवारी रंग रंगे खेलत दोउ होरी ॥टेक॥
 श्यामा सखी संग लीने, रति को छटा जनु छीने ।
 घन श्याम पै बरसावै, कर लै रंग पिचकारी ।
 सखी राधिका बनवारी रंग रंगे खेलत दोउ होखी ॥
 बदरी नारायन जू कवि देखिए यह जन आज की छबि ।
 सब गुवाल मद माते, गावत कबीर औ गारी ।
 सखी राधिका बनवारी रंग रंगे खेलत दोउ होरी^३ ॥

(२) दूसरी प्रकार की होली शैली की शैली वह शैली है जिसमें दो समूह मिलकर गीत गाते हैं । एक वर्ग एक पंक्ति दोहराता है दूसरा व्यक्ति दूसरी ।

बिनती सुन लीजिए मोहन मीत सुजान, हहा । हरिहोरी मैं ।
 रसिक रसीले प्रान पिप जिन जन गुनिये जान । हहा हरि होरी मैं ।

१- प्रेमघन सर्वस्व:- पृ० ६२८ ।

२- वही, पृ० ६३४ ।

३- वही, पृ० ६२८-६२९ ।

चल दलित ललित कुसुमावली लतिका कुसुमित कुंज, हहा हरि होरी मैं ।
मदन महिपति सैन सम अलि अवलिन को गुंज, हहा हरि होरी मैं^१ ॥

इन गलियन क्यों आवत हौ जू, लाज शंक नहि आवत हौ जू ॥
लै लै नाम हमारे गाली, बंसी बीच बजावत हौ जू ॥
छैल अनोखे आप जानि जिय, जापै जोर जनावत हौ जू ॥
लालन गुवालन बाल लिए, लखि, अलिन नवेलिन धावत हौ जू ॥
बालन के भालन गालन में, लाल गलाल लगावत हौ जू ॥
पिचकारी छतियन तक मारत, चोरी चीर भिजावत हौ जू ॥
गाय क्वीर अहीरन के संग निज कुल काम नसावत हौ जू ॥
पीपी भंग रंग से रंग तन, डफ करताल, बजावत हौ जू^२ ॥

इन शैलियों के गीत केवल प्रेमघन काव्य में हो ऐसी बात नहीं है
वरन् इस युग के अनेक कवियों ने इन शैलियों में गीत लिखे हैं^३ ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने कुछ विशेष शैली में ही होली के गीतों
की रचना न कर अनेक प्रकार की लोक शैलियों में गीत लिखे हैं । कहीं ब्रज की
होली का वर्णन है तो कहीं बनारस की होली का । होली की अति प्रचलित
लोक शैलियों के दो एक उदाहरण और प्रस्तुत हैं । ब्रज की होली का एक
उदाहरण देखिए जिसमें प्रस्तुत है कि होली पर सारा जन समाज कितनी मस्ती
से होली खेलता है, उसे घर की चिन्ता नहीं है, घर में भूखी भांग नहीं है तो
भी होली के रंग में किसी प्रकार की कमी नहीं है । महंगी पड़ रही है, पानी
न बरसने के कारण सारा अन्न महंगा हो गया बजरा तक सस्ता नहीं है किंतु
होली की मस्ती में कमी नहीं है । इस गीत में होली के प्रति जो लोक वर्ग का
उत्साह है । वह भली प्रकार दर्शनीय है । उदाहरण प्रस्तुत है -

१- प्रेमघन सर्वस्वः पृ० ६११ ।

२- प्रेमघन सर्वस्वः पृ० ६१७ ।

३- भा० प्र० पृ० ३७३, ३७५, ३७७ ।

बुरि आए फाँके मस्त होली होय रही ।
 घर में भूँजी भाँग नहीं है तौ भी न हिम्मत परत ।
 होली होय रही ।।
 महँगी परी न पानी बरसा बजराँ नाही सस्त ।
 धन सब गवा अकिल नहिँ आई तौ भी मंगल कस्त ।
 होली होय रही ।।
 परबस कायर कूर गालसी अँधे पेट परस्त ।
 सूभत कुछ न बसंत माहिँ ये भे सराब औरस्त ।
 होली होय रही ।।

इसी प्रकार होली के अनेक लोक प्रचलित शैलियों का प्रेमधन ने प्रयोग किया है । भारतेन्दुयुगीन कवियों के होली गीतों में अधिकांश गीतों में राधाकृष्ण की होली तथा गुंगार सम्बन्धी प्रसंग है ।

कबीर:-

होली के दिनों में ही एक गाया जाने वाला गीत और प्रसिद्ध है जिसे कबीर कहते हैं । होली गीत जहाँ प्रायः समूह द्वारा गाये जाते हैं वहीं कबीर गीतों की यह एक विशेषता है कि वे प्रायः समूह द्वारा गाये न जाकर पाटी के अगुवा व्यक्ति द्वारा गाये जाते हैं । तथा जहाँ होली का गीत गुंगार प्रधान गीत होता है वहीं कबीर हास्य, तथा व्यंग्य प्रधान होता है ।

कबीर में अशिष्ट तथा यौन सम्बन्धी विषय होते हैं । संभ्रान्त धराने वाले इसे सुनना भी नहीं पसंद करते । कबीर में इन अशिष्ट तत्वों तथा यौन संबंधी तत्वों का क्यों समावेश है इस पर देशी तथा विदेशी विद्वानों ने पर्याप्त विचार किया है, क्योंकि भारत में ही नहीं वरन् अनेक देशों में किसी-किसी समय इस प्रकार के अश्लील गीत गाये जाने की प्रथा है । विदेशी तथा भारतीय मनोवैज्ञानिकों ने इस प्रकार के गीतों की पृष्ठभूमि में विद्यमान लोक मानस का अध्ययन करते हुए बताया है कि लोक मानस का विचार है तथा यह

मनोवैज्ञानिक सत्य भी है कि प्रत्येक मनुष्य में यौन सम्बन्धी कुण्ठा विद्यमान होती है और इन कुण्ठाओं का किसी न किसी माध्यम से दूर होना आवश्यक है अतः लोक वर्ग के ने इन कुण्ठाओं से मानव को मुक्त करने के लिए एक समय निश्चित कर दिया है जब वह मुक्त हो सके। क्योंकि यौन कुण्ठा विकृत होकर कभी-कभी पतन का तथा व्यभिचार आदि का कारण बन जाती है अतः उसमें मुक्त होना हित के पक्ष में है। भारत में चूंकि फाग मास कामोद्दीपन का मास है। इस ऋतु में प्रायः सभी नर नारियों में काम भावना तथा शृंगारिक भावना का उदय होता है अतएव इस ऋतु में ही कबीर गाए जाने की प्रथा रच ली गई है।

लोक मानस इतना बुद्धिवादी नहीं है अतः वह तर्क की शरण नहीं लेता वरन् उसने इसके पीछे लोक कथा सी जोड़ दी है जिसके कारण इस गीत को गाने की प्रथा सी पड़ गई है। लोक साहित्य में एक लोक विश्वास एक कहानी के रूप में इस संबंध में ग्रथित है।

कथा है कि "ढौढा नामकी एक राक्षसी है जो बच्चों को पीड़ा पहुँचाती है अतः उस राक्षसी से बचने का एक उपाय है कि बालक गण प्रसन्नता पूर्वक प्रसन्न चित्त होकर लकड़ी कण्डे आदि को एक स्थान पर एकत्रित कर किसी स्थान पर फाल्गुन की पूर्णिमा में जलावे, इस अग्नि की तीन बार परिक्रमा करके गावे, हंसे और जो मन में आवे सो बके, तो इन शब्दों को सुनकर वह राक्षसी समीप न आवेगी। तभी से इस दिन बालक गण खूब शोर मचाते हुये जो मन में आता है सो बकते हैं।" संभवतः लोक मानस ने उसी काम भावना को जो राक्षसी रूप में सबके हृदय में निवास करती है और ऋतु विशेष में परेशान करती है, का रूप दिया है। संभवतः इसी विश्वास से इस समय कबीर गीत गाए जाते हैं।

इन गीतों को "कबीर" नाम क्यों दिया गया यह स्पष्ट नहीं है। यद्यपि कुछ लोक-आतशियास्त्रियों तथा विद्वानों ने इस समस्या पर विचार करते हुए कहा है कि चूंकि कबीर की अटपट बाषा सम्राज को प्रिय नहीं रही, कबीर अवसड़ थे। अतः उनके प्रति अपनी अस्वीकृति प्रगट करने के लिए लोगों ने इन गीतों को कबीर नाम दिया। किन्तु यह तर्क बहुत अधिक शक्तिशाली नहीं है,

क्योंकि कबीर दास अपने जीवन काल में जितना लोक प्रिय हुए उतना शायद किंहि हिंदी का कोई कवि नहीं। सूर तुलसी भी नहीं। कबीर हमेशा खरे शब्दों में समाज को उसके आडम्बरों तथा बाह्याचारों के लिए गाली देते थे। यदि कबीर लोक-प्रिय न होते तो न तो उनकी कोई बात सुनता और अपनाता। वरन् उनको अपने जीवन से भी संभवतः हाथ धोना पड़ता। किन्तु कबीर अति लोक प्रिय थे इसीलिए उनकी मृत्यु पर हिन्दू तथा मुसलमानों में अस्थि अवशेष मांगने की कथा का जन्म हुआ। कबीर के अनेक पद चूंकि लोक मानस के अनुकूल हैं, उनकी शैली लोक शैली है, अतः वे लोक गीत बन गए। अतः ऐसे लोक प्रिय कवि के नाम पर इन अशिष्ट यौन गीतों का नामकरण हुआ हो, ठीक नहीं है। वरन् इसका कारण कुछ और ही रहा होगा और उसके संबंध में भविष्य का अनुसंधान संकेत करेगा।

भारतेन्दुयुगीन कवियों के संबंध में एक बात विशेषा उल्लेखनीय है कि भारतेन्दुयुगीन कवियों ने कबीर शैली में अनेक लोक गीत लिखे हैं किन्तु उनके तथा लोक प्रचलित कबीरों में केवल शैलीगत साम्य है, उनमें व्यंग्य है, किंतु उनमें लोक कबीरों की अशिष्टता तथा यौन तत्त्व नहीं है क्योंकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने जब लोक गीतों की शैली में अपने गीत लिखने का तथा लोक साहित्य को ऊँचा उठाने का कदम उठाया था उस समय उन्होंने निश्चित किया था कि उन्हीं लोक गीत में अशिष्टता तथा यौन तत्त्व नहीं होगा। यही कारण है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कबीरों में यद्यपि लोक शैली की भाँकी अवश्य मिलती है किन्तु वे पूर्ण-तथा लोक गीतों के कबीरोंका प्रतिनिधित्व नहीं करते हैं।

भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा लिखित कबीरों की संख्या अत्याधिक है सभी विषय पर कबीर लिखे गए हैं^१। बालकृष्ण भट्ट लोक शैली में गीत

१- हिंदी प्रदीप: जि० २, सं० ७, पृ० ११-१२।

जि० १२, सं० ५, ६, ७, पृ०-५२-५६, १७-१८।

प्रताप लहरी: पृ० १३८।

सारन सरोज: सं० १, सं० ७।

गीर्धर्म प्रकाश: भाग ३, अंक ३।

लिखने के पक्षपाती थे । उन्होंने अनेक लोक शैलियों में गीत लिखे हैं । कबीर की शैली में भी पर्याप्त लिखा है । भट्ट जी के कबीर बहुत कुछ सच्चे कबीरों का प्रतिनिधित्व करते हैं क्योंकि उन्होंने अपने मंडल के पूर्व कवियों के उद्देश्यों को बहुत अधिक नहीं अपनाया है कि लोक गीतों का उनकी आत्मा को निकालकर उनका ढाँचा ही बस बदल दें । उन्होंने यथैतत्त्व को अपने कबीरों में भी नहीं प्रविष्ट होने दिया है किन्तु साथ ही साथ प्रेमधन के कबीरों के समान बहुत कुछ रूप बदला भी नहीं है । बालकृष्ण भट्ट ने एक स्थान पर "कबीर" लिखने के पूर्व, "कबीर लिखने की भूमिका" लिखी है जिसका उद्धरण यहाँ असंगत न होगा । क्योंकि वह बालकृष्ण भट्ट की कबीरों की शैली पर प्रकाश डालता है -

"ये दिन होली के हैं इसमें क्या बालक क्या युवा क्या वृद्ध सभी बौरा उठते हैं और उस बौराहट में कहनी अक्कहनी का कुछ विचार नहीं रखते जो कुछ सुराफात मन में आता है कह सुन डालते हैं । इस दन्त कथा के अनुसार हमें ऐसे निम्ने बसन्त को जिन्हें गाना बजाना कुछ आता ही नहीं, न इस अकाल पीड़ित कराल समय में गाना बजाना किसी को सुहाएगा कुछ सुराफात बकना ही चाहिए । इससे हम अपने एक बड़े सत्पाक मित्र को गदन्त इन कबीरों का पाठ कर डालते हैं ।"

"अथास्म कबीर कञ्छन्दमः दरिद्रादेवता निष्विन्विता बीजं कौपीन धारौ कंकालावशिष्ट उष्णिः रोदन शक्तिः परिहास बिन्दा परिवाद फल प्राप्तये पाठे विनियोगः । असम्भवाक् भक्तये नमः मुखेऽजडता बीजाय नमः ह्रदिः, स्वार्थ साधन महामंत्रः पपादयोः निन्दा तन्द्रा देवते नेत्रयोः प्रत्यक्षा दुर्गत सहन हुंफट स्वाहा"।

इस भूमिका के उपरान्त भट्ट जी कबीर लिखते हैं । शैली देखने के लिए कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं-

मनुष्य लपेटी योगिनी, नित उठ करै सिंगार,

योगी के मन तबौ न भावै देखि डरे संसार,

हाय नहिं कतौ मरन है दुनिया में ।।

+ + +

एक महा अधोरी देख के मोरे लागत जाड़,
 मोरे लागत जाड़ भगत जी मोरे जागत जाड़,
 मास रकत सब चूस के अब खड़ा चिवोरे हाड़,
 हाय हाय यह विपति निगोड़ी गहि लागी,
 यह विपति निगोड़ी गहि लागी ॥

+ + +

सतवन्तिन का सत छूटगा कसबिन होइ गइ रांड,
 काम काज में सुस्ती फैले सजे सजीले सांड,
 सखी अब साज सजावट काहे की ॥४॥

उपर्युक्त कबीरों की शैली पूर्ण तथा लोक शैली ही है । इसके अतिरिक्त अनेक कबीर हैं जिनके व्यंग्य की दृष्टि प्रधान है । अनेक गीत हैं जिनमें महंगी पर व्यंग्य किया गया है, किसी में भारतीयों के न्याय के लंदन में होने पर व्यंग्य किया गया है तो कहीं बंगले में कलक्टर केसोने, दीन दुखियों के कष्ट तथा पटवारी के जबरदस्ती टिकट लेने को विषय बनाया गया है, तो कहीं डाका पड़ने का उल्लेख है जिससे बन्धियों के रोने तथा डाकू के प्रसन्न होने का वर्णन है, तो कहीं देश के हाकिमों तथा अधिकारियों को उनके गलत कार्य के प्रति सचेष्ट ह करने की ही भावना है । इस व्यंग्य दृष्टि वाले कबीरों के उदाहरण भी प्रस्तुत हैं:-

कबीर सुन लो भक्तों मोर कबीर,
 फागुन मस्त महीना पहले होत रह्यो गुलजार ।
 अब तो बजै दलदूर डंका ।
 दिन दिन हो संकार - भला नहीं ताकत रही जवानी में ॥

+ + -

पहिले सूखा फिर पनकलवा पीछे पड़ा दुकाला,
 चारा अजुर नाज भा महंगा कौन करै प्रतिपाला,
 भला यह रैयत बिना मुसैया की ॥

+ + +

बिना राज के दुनिया सूनी तिन मांझी की नाव,
हिंदस्वामिनी लंदन बैठी कैसे होय नियाव,
भला जिसका जी चाहै सो लूटै ।

+ + +

क्या है चीज हुकूमत, एक ने किया सवाल,
जवाब सहल है महसूलों से रैयत होय बेहाल,
भला नित होय रिहाई चोरों की ।

+ + +

रंढी बाजी पैकर लागत अवगुन मिटत हजार,
राज कोश की होत भलाई मिटत मुष्ट व्यवहार,
भला कहाँ ऐसी मत के हाकिम हैं ।

+ + +

ब्राह्मन हवै के नाच करावै उन पर कड़ा मसूल,
और जाति से उससे घटकर करो न्याय अनुकूल,
भला तब होय तरक्की रैयत की ॥

प्रेमधन आदि कवियों ने भी कबीर की शैली में गीत लिखे हैं उनमें भी कबीर की ही टेंकें "भरर रर रर हां" आदि प्राप्त हैं किन्तु बालकृष्ण भट्ट तथा प्रेमधन के कबीरों में विषयगत अन्तर है । प्रेमधन के ७ कबीर स्वदेश दशा से संबंधित कबीर हैं उनमें वह हास्य तथा अनुपमता नहीं मिलती जो लोक वर्ग में प्रचलित कबीरों की है । यद्यपि शैली की दृष्टि से प्रेमधन के कबीर उसी छंद में लिखे गये हैं । कबीर छंद तथा कबीर सम्बन्धी अन्य विशेषताओं का विस्तार से परिचय "लोक संगीतात्मक तत्व" संबंधी अध्याय में प्रस्तुत है ।

बारहमासा :-

बारहमासा लोक गीतों का वह प्रकार है जिसमें किसी विरहिणी के वर्षा के प्रत्येक मास में अनुभूत दुखों तथा मनोवेदनाओं की विवृति पाई जाती है । चूंकि इनमें वर्षा के बारहों मास में अनुभूत दुखों का वर्णन होता है इसलिए इन्हें बारहमासा कहा गया है । इन गीतों की परंपरा प्राचीन है ।

जायसी कृत पद्मावत में नागमती का विरह वर्णन बारहमासे में वर्णित है ।
संभवतः जायसी को लोक में प्रचलित इस बारहमासी शैली ने इतना प्रभावित किया
है कि जायसी ने उनकी मधुरता से अभिभूत होकर अपने ग्रंथ में नागमती का
वियोग वर्णन इसी शैली में किया । ब्रज, अवधी, मैथिली, मालवी, भोजपुरी सभी
में बारहमासा लिखने की प्रथा है ।

बारहमासा की उत्पत्ति कहाँ से हुई इसमें विद्वानों में मतभेद है ।
सुकुमार सेन आदि का विचार है कि बारहमासी परंपरा कालिदास के ऋतु संहार
से प्रारम्भ होती है और उसी का प्रभाव आगे के बारहमासा की शैलियों पर
पड़ा है किन्तु आशुतोष मुखर्जी^१ आदि विद्वान बारहमासा की उत्पत्ति लोक-
गीतों से मानते हैं । वस्तुतः बारहमासा की लोक गीतों से उत्पत्ति मानना
अधिक संगत है क्योंकि किसी भी व्यक्ति के मन में इस प्रकार की शैली का जो
अकृत्रिम है और जिसमें क्रम से प्रत्येक मास का वर्णन है अधिक स्वाभाविक है ।
बारह मासा की लोक गीतों में उत्पत्ति हुई यह अधिकांश विद्वान मानते हैं ।
बारहमासा की शैली किस प्रकार लोक वर्ग से शिष्ट वर्ग में आ गई इस पर लेखकों
ने विस्तार से विचार किया है^२।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने अन्य लोक शैलियों के गीतों की अपेक्षा
बारहमासी शैली में बहुत कम गीत लिखे हैं । किन्तु फिर भी जो इने गिने
बारहमासे लिखे हैं वे लोक शैलियों का पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हैं । भारतेन्दु ने

^१- Bengali Lok Sahitya- 2nd Edition, Calcutta p.62.

2. The conclusion we suggest should be drawn is that the Baramasi originated in folk poetry; that owing to its intrinsic attractiveness and its great popularity in Bengal, it found a place again and again in the classical literature, being of course always reshaped and remoulded by various poets according to their poetic aims, imagination and creative ability; at the same time, however it followed its own course of development in folk poetry itself, being influenced in its turn by those forms and types created in the sphere of art and literature, especially in Vaishnava poetry- Folklore, vol.III No.4 p.163.

दो बारहमासे लिखे हैं जो आषाढ़ के प्रारम्भ होते हैं और जिनमें विरहिणी पति के वियोग में अपनी स्थिति बताती है । एक बारहमासे की टेक "बिनु श्याम सुन्दर सेज सूनी देख के व्याकुल भई" तथा दूसरे की टेक "कैसे रैन कटे बिनु प्रिय के नींद नहीं आती" है और इन टेकों की पुनरावृत्ति प्रत्येक मास की दशा बतलाने के उपरान्त होती है । अवधेय है कि दोनों बारहमासों में बहुत कुछ एक ही भावों की पुनरावृत्ति विभिन्न शब्दों में होती है ।

असाढ़ के विषय में अपनी मनोदशा का वर्णन करते हुए विरहिणी कहती है कि प्रिय विदेश गए तब से मनभावना उन्होंने कोई संदेश नहीं भेजा । इधर असाढ़ मास लग गया है । वियोग की वर्णा होना प्रारम्भ हो गयी है । बादल घुमड़ रहे हैं । एक नई विपत्ति उठ खड़ी हुई है । बिना श्याम के सूनी सुन्दर सेज देखकर हृदय व्याकुल हो उठता है । दूसरे बारहमासे में भी आषाढ़ का वर्णन बहुत कुछ इसी प्रकार का है । नायिका कहती है कि असाढ़ मास में बदरा उमड़ घुमड़ कर छा रहे हैं वर्णा छतु आ गयी है । घनघोर घटा देखकर मोर सोर कर रहे हैं, पपीहे पीपी की रट लगा रहे हैं । काम का आवेग बढ़ रहा है जिसे देखकर मेरी तबीयत खरा रही है । बिना प्रियतम के किस प्रकार रात कटे नींद नहीं आती ?

इसी प्रकार सावन दुःखित करने वाला, दामिनि तथा जुगनू का चमकना ऐसा प्रतीत होता है जैसे कि वे मुझे दुखी समझकर आंसू तरेर कर देख रहे हैं, पपिता प्रिय का नाम रट रट कर कामाग्नि उद्दीप्त करने वाला प्रतीत होता है । बवार मास में विरहिणी को स्मरण हो आता है कि सब मिलकर सांझी खेल रहे हैं, पूर्ण चांदनी में प्रिय के गले में हाथ ढाले स्त्रियां घूम रही हैं । कार्तिक में याद आता है कि पवित्र कार्तिक में सारी स्त्रियां नहाकर दीप जलाती हैं । अगहन के संबंध में उसे जो सबके मन को भाने वाला मौसम है जब बड़ा जोर का पाला पड़ रहा है, उसे बड़ा कष्ट लगता है क्योंकि सब स्त्रियां तो शाल-दुशाला ओढ़ कर अपने प्रियतम से लपट करसो रही हैं और मैं अकेले घर में बिना प्रिय के लड़प रही हूँ । एक रात एक युग सी प्रतीत हो रही है ।

तात्रि किस प्रकार कटे । बिना पिप के नींद नहीं आती । इसी प्रकार नायिका
प्रत्येक मास में अपनी वियोग संबंधी मनोदशाओं का वर्णन करती है^१ ।

इन दोनों बारहमासों की शैली पूर्णतया लोक शैली है और इनमें
वर्णित भाव भी लोक मानस की प्रकृति के अनुरूप ही अति साधारण है उनके भाव
मारोपित नहीं प्रतीत होते । प्रत्येक मास के वर्णन के बाद टेक की पुनरावृत्ति
है जो लोक शैली के पूर्णतया अनुरूप है और इन टेकों की पुनरावृत्ति से भाव का
प्रभाव गम्भीरतर होता है । भाषा भी इनकी शैली के अनुरूप ही लोक भाषा
है । दोनों बारहमासों के कुछ अंश शैली के लिए प्रस्तुत हैं -

सावन सुहावन दुख बढ़ावन गरजि घन नन घेरहीं ।
दामिनि दमकि जुगनू चमकि मोहिं दुखी जानि तरेरहीं ॥
पपिहा पिपा को नाम रटि रटि काम अग्नि जरावई ।
बिन श्याम सुंदर सेज सूनी देख के व्याकुल भई ॥
भदौ अघेरी रात टपकै पात पर पानी बजै ।
हरि काम के भय सुंदरी मिलि नाह सो सेजिया सजै ॥
मै भीजि मारग देखि पिप को रोय तजि आसा दई ।
बिनु श्याम सुन्दर सेज सूनी देख के व्याकुल भई ॥^२

+ + +

फागुन खेलै फाग रंग मावै मीठी बोली ।
चलै रंग की पिपकारी उड़ै अबिर भोली ॥
देखि मेरे हिम लागी होली ।
भयौ काम को जोर दइकि गई यौवन से चोली ॥
जाय यह कोई समुझाती ।
कैसे रैन कटे बिनु पिप के नींद नहीं आती ॥
चैत चांदनी देख भया दुख सखी मेरा दूना ।
कामदेव ने अंग अंग मेरा जला जला भूना ॥

१- भा० प्र० पृ० ५०७-५०९, ५२६-५२८ ।

२- वही, पृ० ५०८ ।

पिया बिन अब मैं जीऊँ ना ।

कहाँ जाऊँ क्या करूँ दिखाता सारा जग सूना ॥

धरनि मैं मैं समाय जाती ।

कैसे रैन कटे बिनु पिय के नींद नहीं आती^१ ॥

बारहमासे की लोक शैली गत एक और विशेषता उल्लेखनीय है ।

बारहमासे में जैसा ऊपर कहा जा चुका है साल के बारहही महीने में विरहिणी की मनोवशाओं का वर्णन होता है किन्तु इनमें शैलीगत विशेषता यह है कि बारहही मासों के वर्णन के उपरान्त अंत में एक और पद उसी बारहमासा की शैली में होता है जिसमें किसी महीने का वर्णन नहीं होता है वरन् समाहार स्वरूप "बारहमासा" शब्द का उल्लेख मात्र होता है जो बारहमासे के समाप्त होने का सूचक समझना चाहिए । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी लोक शैली के अनुसार एक इस परम्परा का निर्वाह किया है और दोनों ही बारहमासों में प्रत्येक मास का वर्णन करने के उपरान्त समाहार स्वरूप एक पद और लिखा है , उदाहरणार्थ के लिए पंक्तियाँ प्रस्तुत है -

बारहमास पिया बिन खोए रोइ रोइ हारे ।

बन बन पात पात करि बूझा मिले नहीं प्यारे ।

मेरे प्रानों के रखवारे ।

हरीचंद मुखड़ा दिखलाओ आँखों के तारे ।

पीर अब सही नहीं जाती ।

कैसे रैन कटे पिय बिनु नींद नहीं आती^२ ।

+ + +

इमि खोजि बारहमास पिय को हारि भामिनि भौनही ।

धरि रूप जोगिनि को रही अवलम्ब करि इक मौनही ।

हरिचंद देख्यौ जगत को सब एक पिय मोहन मई ।

बिनु प्याम सुन्दर सेज सूनी देखि के व्याकुल भई^३ ।

१- भा० ग० पृ० ५२८ ।

२- वही, पृ० ५२९ ।

३- वही, पृ० ५०९ ।

लावनी :-

लावनी भी लोक गीतों की एक अति प्रचलित शैली है । इस शैली में भारतेन्दु युगीन कवियों ने गीत भी पर्याप्त संख्या में लिखे हैं^१। संगीतराग कल्पद्रुम में लावणी एक उपराग है जो देशी राग के अन्तर्गत है माना गया है, और देशी राग की परिभाषा देते हुए कहा गया है - "देशे देशे भिन्न नाम तद्देशी गानमुच्यते" अर्थात् देश देश के गाए जाने वाले भिन्न राग देशी कहे जाते हैं । स्पष्ट है कि यह राग किसी लोक गीत से विकसित हुआ रहा होगा । अनुमान है कि इसका सम्बन्ध प्राचीन काल में लावनी देश अर्थात् लावाणक देश से था जो मगध देश के समीप था और लावणक होने के कारण ही इसका नाम लावणी पड़ा जो विकसित होते होते लावणी से लावनी बन गया । इस प्रकार यह पूर्णतया प्रारम्भ में एक लोक गीत ही था जिसकी राग को या गाने की तर्ज को लावनी राग कहा जाता था बाद में इसको तानसेन ने अन्य राग-राग-नियों के समान शास्त्रीयता दी ।

मराठी में लावनी के लिए ही लावणी शब्द है जो लोक काव्य का एक रूप माना जाता है और जिसमें मुख्यरूप से शृंगार रस सम्बन्धी गीत ही है । अच्युत बलवन्त कोल्हकर ने लावणी की परिभाषा देते हुए लिखा है - "कि जो गीत हृदय पर ऐसी छाप लगा दे कि उसको भुलाया न जा सके वह लावणी । व्युत्पत्ति कोण में लावणी का अर्थ ग्राम्य प्रेमगीत दिया है । लावणी की उत्पत्ति पर अनेक लोगों ने विचार किया है और अपनी अपनी दृष्टि से

१- गोधर्म प्रकाश - भाग १, सं० ३, भा० २, सं० ४, भा०-३ सं० ३, भा० २, सं० १, १

भारतोद्धारक - भाग १, सं० २ ।

हिन्दी प्रदीप- वि० ११, सं० २, ३, ४, पृ० १७ ।

- हिन्दी प्रदीप- वि० १२, सं० २, पृ० ६ ।

ब्राह्मण - सं० १, सं० २ ।

गोधर्म • - भाग २, सं० ३, ४ ।

वही - भाग १, सं० ३ ।

निष्कर्ष दिए हैं, किन्तु वे निष्कर्ष दृढ़ प्रमाणों पर आधारित न होने के कारण ग्राह्य नहीं हो सकते । सबसे संगत प्रमाण रागकल्पद्रुम का ही प्रतीत होता है कि लावणाक प्रदेश से सम्बन्धित होने के कारण इसका नाम लावनी पड़ा होगा ।

लावनियां अनेक विषयों पर लिखी गई हैं, कही यह लावनी गो संकट निवारण के लिए लिखी गई है तो कहीं समसामयिक परिस्थितियों का इनमें वर्णन है किन्तु अधिकांश लावनियां प्रेम या शृंगार संबंधी ही हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों में अधिकांश लेखकों ने लावनियां लिखी हैं । भारतेन्दु ने उर्दू, संस्कृत तथा ब्रज का पुट लिए हुए लड़ी बोली तीनों में ही लावनियां लिखी हैं । प्रताप नारायण मिश्र ने भी उपरोक्त तीनों ही भाषाओं में लावनियां लिखी हैं । दोनों ही कवियों की रचनाओं में से उदाहरण प्रस्तुत है -

संस्कृतः

किमप्यन्यन्तु न याचे ऽहम् । देहि मे नाथ ! दृढमनेहम् ॥
वैभवस्याकान्छानैवास्ति । ममत्वीप्सिता प्रेमभिलारित ॥
नमोऽस्याप्यस्मृत् तृष्णास्ति । प्रेमजाले मतिः प्रसन्नारित ॥
दृढम्बग्रीव प्रार्थयेहम् । देहि मे नाथ ॥१॥

गमय दूरे शुष्कज्ञानम् । कुरुत प्रेमप्रमाददानं ॥
वतस्त्यक्तवा लौकिक मानम् । करिष्ये प्रेमासव पानं ॥
येन शुद्धत्य यमन्देहं । देहि मे नाथ ॥२॥^२

+ + +
कुंज कुंज सखि सत्वरं

चल चल दमितः प्रतीक्षते त्वां तनोति बहु आदरं

सर्वा अपि संगताः

नो दृष्ट्वा त्वां ता सु प्रियसखिहरिणा हं प्रेषिता

मानं त्यज बल्लभे

१- सम्मेलन पत्रिका - भारतेन्दु अंक सं० २००८, पृ० ३०५ ३१ ।

२- प्रताप लहरी - पृ० ८४ ।

नास्ति श्री हरि सदृशो दयितो वन्मि इदं ते शुभे
 गतिर्भिन्ना
 परिधेहि निबोले लघु
 जामते विलम्बो बहु
 सुंदरि त्वरां त्वं कुरु । श्री हरिमांसे वृणु
 चल चल शीघ्रं नोचेत्सर्व निष्पतिरहि सुंदरं ।^१

ब्रजभाषा:-

रसहू अन्तर में एक सरिस रस राखै ।
 सोइ सरस हृदय बस प्रेम सुधारस चाखै ।
 नित ते बिसरावे चिन्ता दुहु लोकन की ।
 सब शंक तजै निज जीवन और मरन की ।
 समुझै इकही सी प्रीति बैर जग जन की ।
 मन भावन मै सब करै भावना मन की ।
 मोरे भावन हू और न कहु अभिलाषी ॥
 सोइ सरस० ॥^२

+ + +

संजोग साज सिंगार न तुव बिनु भावै ।
 तन चंद चांदनी औरहु बिरह जरावै ।
 जल चंदन माला फूल न कछु सुहावै ।
 तुम आगम बिनु करमींजि मींजि पछतावै ।
 भई रैन चैन बिनु हसन मदन बिल व्याली ।
 मति करु बिलंब ठठि बलु बेगहिं सुनु आली^३ ॥

१- भा० प्र०, पृ० ६६६ ।

२- प्रताप लहरी, पृ० ८७ ।

३- भा० प्र०- पृ० २९३ ।

उर्दू:-

तुम्हारे बंदे बने तुम्हारी बरसों खिदमतगारी की ।
तुम्हारी खातिर हमने सब तरह से अपनी ख्यारी की ।
बेइज्जत बेदीन बेइया होके नाजबरदारी की ।
तिसपर तुमने वाह,) क्या शर्त अदा की यारी की ।
अरे ज़ालिमों ! तुमसे बेवफाई के सिवा कुछ हो तो सही ।

- दिता में तुम्हारे^१ ।।

+ + +
जिना उसके जल्वा के दिखाती कोई परी या दूर नहीं ।
सिवा यार के, दूसरे का इस दुनिया में नूर नहीं ।
जहाँ में देखो जिसे खूबूर वहां दुस्न उसका समझो ।
भालक उसी की सब मायूकों में यारो मानो ।
जहाँ कोई खुशगुल मिलै तुम वहाँ उसी का बोल सुनो ।
जुल्फों को भी उसी का पेंव समझकर जाके फंसो ।
नशीली याँसे वहाँ नहीं है जहाँ मेरा मसमूर नहीं ।

-सिवा यार के^२ ।।

खड़ी बोली :-

भूठे भगदों से मेरा पिण्ड छुड़ाओ ।
मुझको प्रभु अपना सच्चा दास बनाओ ।
है काम क्रोध मद लोभ ने मुझको घेरा ।
लूटे ही लेते हैं विवेक का डेरा ।
यद्यपि बल साहस करता हूँ बहु तेरा ।
पर हाय ! हाय ! कुछ बस नहीं चलता है मेरा ।
मरता हूँ मरता हूँ बस धाओ धाओ ।

- मुझको^३ ।

१- प्रताप लहरी, पृ० ७९ ।

२- भा० प्र० -, पृ० १९४ ।

३- प्रताप लहरी, पृ० ८५ ।

हमने जिसके हित लोक लाज सब छोड़ी ।
 सब छोड़ रहे एक प्रीति उसी से जोड़ी ।
 रही लोक वेद घर बाहर से मुंह मोड़ी ।
 पर उन नहीं मानी सो तिनका सी तोड़ी ।
 इक हाथ लगी मेरे जग बीच हंसाई ।
 उस निरमोही की प्रीति काम नहीं आई ।
 करि निरुर श्याम सों नेह सखी पछताई^१ ।

इस प्रकार विभिन्न भाषाओं में लावणियों की रचना करने से यह बात स्वतः सिद्ध है कि लावनी का उस समय बहुत अधिक प्रचलन रहा होगा जिससे कवियों ने लावनी संबंधी इतने प्रयोग किए ।

लावनी के विकास भारतेंदु युगीन कवियों ने विविध रखे हैं । भारतेंदु युग में गौरक्षा आन्दोलन बहुत जोरों से चल रहा था । भारतवासी गोबध रोकने का यथाशक्ति प्रयास कर रहे थे । कुछ गो प्रेमियों ने गोधर्म प्रकाश आदि विभिन्न पत्रिकाएँ ही निकालीं, जिनमें गो की महत्ता सिद्ध कर उसकी रक्षा के लिए निवेदन किया । गोसंकट पर, गोदशा पर लावणियाँ भी लिखी गईं जिनमें से एक दो उदाहरण प्रस्तुत हैं-

बां बां करि त्रिन दांवि दांत सो दुखित पुकारति गार्ई है ।
 बेगि बवावो दुहाई है हे नाथ दुहाई है ।
 एक दिनो वह रह्यो मोहि तुम जमुना तीर चरावतहे ।
 केवल ममहित जगत्पति ते गोपाल कहावतहे ।
 मम तनु धारिनि धरिनि सदन सुनि विविध रूप धरि धावतहे ।
 हा । करुनाकर । आज कहां, पिछली पिरौति बिसराई है ।
 बेगि बवावो दुहाई है हे नाथ दुहाई है^२ ।

१- भा०ग्र० : पृ० १९५ ।

२- प्रताप लहरी : पृ० २७ ।

इसी प्रकार भारतेंदु युगीन कवियों ने गौरवात् संबंधी अनेक लावनियाँ लिखी हैं^१। किंतु अधिकांश लावनियाँ प्रेम संबंधी ही हैं। शृंगार रस राज रहा है और लावनी में ही नहीं वरन अधिकांश शैलियों में शृंगार रस पर जितने गीत लिखे गए हैं किसी पर नहीं। लावनी में शृंगार बहुलता के संबंध में प्रसिद्ध लावनी बाबू स्वामी नारायणानंद सरस्वती भी यही लिखते हैं—“शृंगार रस कविता की जान है ऐसा कहा जाता है और प्रत्येक कवि या शायर शृंगार रस वर्णन में ही स्थािति प्राप्त करता रहा है। इसलिए “लावनी” में भी शृंगार रस का प्राधान्य रहा और हिंदी के नायिका भेद आदि विषयों पर विशद रूप से लिखा गया है। साथ ही प्रेम या इश्क का वर्णन इश्क मजाजी के रूप में इतना हुआ कि आबाल वृद्ध “लैलामजनू”, “हीरारांभा”, “यूसुफ़ जुलीखा”, “शीरी फरिहाद” आदि के किस्सों से भली भाँति परिचित ही नहीं हुए बल्कि इश्क के रंग में अपने को शराबोर पाने लगे और सूफ़ी शायरों के उद्योग से इश्क हकीकी की तरफ भी बढ़े और महात्मा सुकरात मंसूर शम्शतबरेज़ आदि पर बलि बलि जाने लगे”^२।

लावनी गीतों की विशेषता है कि यह केवल हिंदी में ही नहीं उर्दू में भी भारतेंदु युगीन कवियों ने लिखी है और इस पर भारतीय संस्कृति के साथ साथ मुस्लिम संस्कृति का भी प्रभाव पड़ा है। इस प्रभाव का कारण बताते हुए नारायणानंदजी का कहना है कि लावनी मुख्यतः फकीरों का गाना है इसको गाने और चलाने वाले हिंदू तथा मुसलमान दोनों ही जाति के फकीर थे दोनों ने ही इसमें रचना की। अतः इसमें भारतीय संस्कृति के साथ ही साथ मुस्लिम संस्कृति का प्रभाव भी पड़ा। लावनी की लोक संगीत की दृष्टि से क्या विशेषता है इसका विवेचन लोक संगीत संबंधी अध्याय में है।
आल्हा—

आल्हा वर्णा स्तु में पुरुषों द्वारा ढोल तथा मृदंग पर गाया जाने वाला अति प्रचलित लोकगीत है जिसमें आल्हा ऊदल के शौर्य का वर्णन

१- गोधर्म प्रकाश भा० १, सं० ३, १८८६ ई०, भा० २, सं० ४, भा० ३, सं० ३।

२- लावनी का इतिहास: नारायणानंद सरस्वती पृ० २।

रहता है। वर्णास्तु में ग्राम ग्राम में ढोल तथा मृदंग पर गाए जाते हुए आल्हा की तानें सुनी जा सकती हैं। पर शैली वीर रस तथा औजप्रधान शैली मानी जाती है और इस शैली में भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक गीत लिखे हैं। मुख्यरूप से यह वीर रस का गीत है और इसमें आल्हा ऊदल के शौर्य का ही वर्णन रहता है किंतु बाद में इस शैली ने लोक में इतना प्रचलन पाया कि अनेक प्रकार के भाव इसी शैली में लिखे जाने लगे। आल्हा शैली में सबसे पहले कवि जगनिक ने आल्हाखंड लिखा था। जगनिक महोबा तथा कार्लिजर के शासक परमाल के आश्रित कवि थे, यद्यपि जगनिक कृत इस आल्हाखंड की कोई प्रति अब उपलब्ध नहीं है और इसके साहित्यिक रूप न रहने पर भी जगनिक की यह आल्हाखंड की शैली आज तक चली आ रही है और आज भी आल्हा नाम से ही जानी जाती है। इसकी शैली गायनरूप की ही शैली है—इसलिए इसमें अनेक पुनरावृत्तियाँ हैं। मुद्र के एक ही प्रकार के वर्णन है पूर्णपर संबंध के प्रभाव है। शैथिल्य भी कथा की दृष्टि से बहुत है। अतिशयोक्ति पूर्ण अनेक प्रसंग है।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने आल्हा शैली के अनेक गीत लिखे हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने भी आल्हा छंद में कानपुर माहात्म्य लिखा है जिसमें लोक प्रवृत्ति के अनुकूल ही अनेक देवीदेवताओं, वीर पैगम्बरों का उल्लेख है, लोक शब्दावली का प्रयोग है तथा आल्हाखंड के समान ही लोक शैली का अनुसरण किया गया है।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि आल्हा में पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति बहुत मिलती है। अवश्य है कि आल्हा की पुनरावृत्ति कजली होली चैती पूर्वी आदि की पुनरावृत्ति के समान नहीं होती है वरन् इसकी पुनरावृत्ति एक विशेष प्रकार की होती है। उदाहरणार्थ जहाँ अन्य गीतों में रामा हरी, साँवलिया हो आदि की पुनरावृत्ति होती है, यहाँ एक विशेष कथन की—ज्वानो सुनियो कान लगाय, यह नासंका कोत करियो, यह सबधरनी का प्रभाव आदि की पुनरावृत्ति होती है। जहाँ किसी महत्वपूर्ण बात कही

जाती है वहाँ ज्वानी सुनियो कान लगाय की पुनरावृत्ति होती है और जहाँ लोक गायक को प्रसंग समाप्त करना होता है और नई बात कहनी होती है वहाँ भी यहाँ की बातें हियें रहिगैं से बात समाप्त कर ज्वानी सुनियो कान लगाय कह कर नई बात प्रारंभ की जाती है । उदाहरणार्थ ऊपर गोवध निवारण संबंधी प्रसंग के उपरान्त कहा गया है अंत में—

सबरि फैलि गई यह कम्पू मां ज्वानी सुनियो कान लगाय
 अब न गया मारी जैहै करिहै लाला लोग उपाय
 कोठ कहै भैया यह न हुनै है जालिम राज मल्लिछन ब्यार
 कोठ कहै यहि मां शंका नाही ईश्वर रहिहै धर्म इमार
 कोठ कहै गोरा केहिका सै है कोठ कहै राम रचै सो होय
 ऐसे जै मुंह तै बातें रहि हाके अपनि अपनि सब कोय^१।

इसी प्रकार अब उपरोक्त गो संबंधी प्रसंग को समाप्त कर अब दूसरा प्रसंग शुरू करना है तो उपरोक्त प्रसंग की समाप्ति तथा नए प्रसंग का आरंभ हियां की बातें हियमें रहिगैं से ही प्रारम्भ होता है—

हियां की बातें हियमें रहिगैं अब कछुसुनौ सभा के हाल
 लाला फूल चंद औ मक्खन लाल की कोठी कै सब बात^२ ।

इसी प्रकार किसी महत्वपूर्ण प्रसंग के पहले ज्वानी सुनियो कान लगाय तथा विषय समाप्त करने के लिए हियां की बातें हियमें रहिगैं की पुनरावृत्ति अनेक स्थलों पर होती है^३ ।

इसी प्रकार जहाँ किसी अष्टित घटना का वर्णन करना होता है या किसी व्यक्ति से कोई दोषा हो जाता है वहाँ लोक शैली तथा लोक

१- प्रतापलहरी पृ० २१३ ।

२- वही पृ० २१३

३- वही पृ० २०६, २१२, २१३, २१५, २१६, २१७ ।

मानस उसको दोषी न मानकर यही कहता है कि यह सब धरती का प्रभाव है । यहां इस प्रवृत्ति के मूल में वही लोक अभिप्राय काम कर रहा है जिसके अनुसार लोकमानस किसी कार्य में अपने को कारण न मानकर अदृश्य सत्ता की ही कारण मान लेता है । यह लोक मानस की एक प्रमुख विशेषता है । आल्हा में भी यह प्रवृत्ति देखने को मिलती है । उदाहरण के लिए आल्हा की ही पंक्तियां प्रस्तुत हैं । -

तहां न सुभगी यह वरमा को ह्वै के इन्दिन के बस मांहि ।
सगी कन्निमां पर मन डोलौ तन को डरै पाप को नाहिं ॥
दोषा लगावै जो देवतन को तेहि पापी को जन्म नसाय ।
मोरे मन मां यह आवतु है यह सब धरती को परभाव ॥

पौराणिक कथा है कि ब्रह्मा अपनी पुत्री संध्या पर कामासक्त हो गए थे, किंतु लोक मानस इसमें ब्रह्मा को दोषी नहीं मानता वह इस को धरती का ही प्रभाव मानता है । और साथ ही यह कहता कि देवताओं को जो दोषा लगाता है वह पापी है । इसी प्रकार जयचंद का देशद्रोह जिसने पृथ्वीराज से विद्रोह कर मुसलमानों को बुलाकर भारत की नाक कटायी उसमें भी लोक मानस जयचंद को दोषा नहीं देता वह यही कहता है कि यह सब धरती का प्रभाव है-

राजा कनौजी कनउज वाले उपजे हम हिन्दुन के काल ॥
जयचंद तुरकन को बुलवायौ करिकै बैर पियौरा साथ ॥
नास कराय दजौ भारत को सिगरी धरम मुसल्लन हाथ ॥
दोषा कन्नीजी को का कहिए का जसु करौ पियौरा राय ।
कनउज दूर नहीं कम्पू ते यह सब धरती को प्रभाव ॥

इस प्रकार "धरती को परभाव" की ^{उत्पत्ति} ~~उत्पत्ति~~ बहुत बार आल्हा में हुई है^२ ।

इसी प्रकार जहां किसी स्थान की, वस्तु की या व्यक्ति की विशेषताएं बतानी होती हैं वहां वह विशेषताएं बतलाकर जब उसकी

१- प्रतापलहरी पृ० २०५ ।

२- वही, पृ० २०५, २०७, २०६, २१०, २२० ।

अति कराना चाहता है या किसी में गुण या दोष की स्थिति सिद्ध करना चाहता है तो वे वह विविध दोष या गुण गिनाकर नहीं, बरन, थोड़े से गुण या दोष गिनाकर "कहं लौ बरनौ" द्वारा काम बना लेता है। उदाहरणार्थ उसे वीरों का वर्णन करना है तो यहां न वह वीरों की संख्या बताता है न गुण, सीधे कहता है-

कहैं लौ बरनौ में बीरन का कापे नाम सुनै संसार

नजरि उठावै जहं कोठ एतुई तीनिठ लोक होइ जरिछार^१ ।

इस प्रकार यह प्रवृत्ति आल्हा में अनेक स्थलों पर देखी जाती है^२।

इसी प्रकार जहां किसी द्वारा संकट की घोषणा होती है या किसी युद्ध की घोषणा होती है वहां लोक मानस जनवर्ग की स्थिति को "इतना कहतै घरलौ परिगा" द्वारा स्पष्ट करता है। प्रसंग है कि लोगों ने प्रयास किया कि राज्य में गोवध बंद हो किंतु कैम्प से गोरों की आज्ञा आई कि यदि कहीं गोरक्षिणी (सभा) खोली गई तो राज्यविनष्ट कर दिया जाएगा। इतना सुनकर राजा तथा प्रजा सभी को धक्का लगा-

पै कम्पू के मन्हन मिलिकै उलटी रीति बलाई हाय

गठ रक्षिनी जो कहुं हवैगै तुम्हरो राज्य भंग हवै जाय

इतना कहतै परलै परिगा राजा गये सनाका लाय

मनमां स्वायै मनै बिसुरै हाय अब करिहै कौन उपाय^३ ।

इसी प्रकार प्रतापनारायण मिश्र तथा अन्य कवियों द्वारा रचित आल्हा में लोक शैली के स्तान पर विविध प्रसंगों में पुनरुक्तियां होती हैं।

इसी प्रकार शैली की दृष्टि से आल्हा की एक विशेषता यह भी कही जा सकती है कि छंदों में पूर्वापर क्रमनिश्चित नहीं रहता। उसमें

१- प्रतापलहरी पृ० २१७ ।

२- वही पृ० २१०, २१७ ।

३- वही, पृ० २१२ ।

शैथिल्य अवश्य रहता है । यह क्रम शैथिल्य प्रतापनारायण मिश्र तथा अन्य कवियों द्वारा रचित आल्हा की शैली में भी देखा जा सकता है । कहीं तो देवताओं की स्तुति का प्रसंग है फिर उसके बाद ही च ब्रह्मा के अपनी कन्या पर मन डोलने का उल्लेख है फिर राम महावीर लक्ष्मण का उल्लेख है । और उसके बाद जयचंद के देश द्रोह का वर्णन प्रारंभ हो जाता है फिर शिव और तुचरी पीर का माहात्म्य वर्णन शुरू होता है । फिर कलियुग वर्णन प्रारंभ हो जाता है । इस प्रकार क्रम वर्णन भी ठीक नहीं है । इसी प्रकार कर्म शैथिल्य के अनेक उदाहरण आल्हर्द्ध में मिलते हैं ।

आल्हा में लोक प्रवृत्ति के अनुकूल ही बीच में विभिन्न लोक देवताओं और लोक देवियों का उल्लेख मिलता है, बीच में लोकोक्तियों तथा भाग्यवादी उक्तियों का समावेश है । इसी प्रकार अनेक लोक सांस्कृतिक तत्वों का भी उल्लेख है । जिनका प्रस्तुत प्रबंध में यथास्थान उल्लेख हुआ है । आल्हा में कहीं कहीं लोकसीख के उदाहरण भी मिलते हैं । परसन द्वारा आल्हा शैली में लिखित गीत में भी यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है -

ब्राह्मन हूँ के जोहर जोतै-औराजा हूँ बेड़े गाय ।
छत्री हूँ के रण से भागे-तिनकर कांध गीध नहीं लाय ॥
गई जवानी फिर बहुरैन- नाहीं अमृत मोल बिकाय ।
कमल पहाड़न में उपजै न- मोती फरत न देके डार ।
ताल बिगरिगा जब काई भा- चुगलन सोम दीन्ह दरबार ।
नारि बिगरिगा जब नैहरा मां तब स्वामी का दिहिस तुकार ।
सिंगिषा माहुर न महुर्दिछहि औरो विष्ण भा रै भरि जाय ।
नारि कर्कशा मुद जिन्के घर फुहर फार करेजा लाय^१ ।

इस प्रकार उपरोक्त विवेचन से सिद्ध है कि भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा आल्हा की शैली में लिखित गीत लोक शैली का पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हैं ।

पूरबी-

पूरबी छपरा शहर (सारन जिला बिहार) का खास गीत है । बिरह वर्णन इसका मुख्य विषय है किंतु गुंगार रस के गीत भी इस शैली में बहुत हैं । पूरबी के स्वरों में फगुआ (होली), कजरी तथा चैती का मिश्रण होता है । ऐसा संगीतज्ञों का विचार है । इस गीत के आविष्कारक के संबंध में एक लेखक का विचार है कि "छपरा जिले के एकड़ी स्थान के निवासी स्वर्गीय महामलिक ने इसका आविष्कार किया था और उस समय इस गीत का नाम "बिरहिनी" था । पूरबी नाम बहुत बाद में प्रचलित हुआ^१।" किंतु लेखक ने प्रमाणों से अपने कथन की पुष्टि विधिवत नहीं की है अतः इसके उद्भावक या मूल आविष्कारक के संबंध में अंतिम निर्णय नहीं लिया जा सकता ।

भारतेंदु हरिश्चन्द्र प्रताप नारायण मिश्र ने पूर्वी गीत लिखे हैं और जैसा कि ऊपर ही कहा जा चुका है, इसकी शैली बहुत कुछ कचली होली आदि के समान है । कचली के समान ही हो रामा आदि शब्द की पुनरावृत्ति भी इनमें मिलती है । यों तो कवियों ने ईश्वर स्तुति भी की है और ईश्वर के गुणों का वर्णन किया है । उदाहरणार्थ इस शैली का एक गीत प्रस्तुत है ।

बहुं ओर मेरे मेरे नाथ की महिमा अमित लखि परेहो ।
 सब भाँति सर्व समर्थ है अति अकथ प्रभुता करे हो ।
 चलदेख प्यारे विपिन में जो जहँ विटव अगनित सरे हो ।
 जलदेन को तुममे गया ? ताड़ू रहत नितहुरे हो ।
 चलदेख प्यारे समुद्र में अति अगम जल जह भरेहो ।
 बन्धन न कहुं कछु देखिए हरठौरते नहिं हरेहो ।
 चलदेख प्यारे अग्नि में जहँ सब पदारथ जरे हो ।
 विद्वान मूरख एक को तोहि बिन न कारज सरे हो^२ ।

१- सुधा: वर्षा ४, खण्ड १, सं० २, पृ० १७३-१७६ ।

२- प्रतापलहरी: पृ० १५० ।

-किंतु अधिकांश पूरबी शैली में लिखित गीत गुंगार रस प्रधान हैं और उसमें भी विरह प्रसंग अधिक है । भारतेंदु की पूरबी भी लोक शैली का स्वरूप प्रस्तुत करती है-

अजगुत की न्ही रे रामा

लगाम कांची प्रीति गए परदेसवा अजगुत की न्ही रे रामा

बारी रे ठमिरि मोरी नरम करेजवा विपति नई दी न्ही रे रामा ।

अजगुत की न्ही रे रामा ॥

हरीचंद बिनरौड मरौसे बे खबरियों न ली न्ही रामा

अजगुत की न्ही रे रामा^१ ॥

इसी प्रकार एक और पूरबी गीत है, जो वियोग संबंधी ही है जिसमें नायिका प्रियतम से कहती है कि उसके बिना प्राण तड़प रहे हैं^२ । एक पूरबी में नायिका प्रेमी से कहती है कि तुम्ही अनोखे हो कि फागुन मास में विदेश चले । इस ऋतु में कोई प्रेमी काम के कारण अपने पत्नी को छोड़ कर नहीं जाता और फिर यदि तुम चले जाओगे तो तुम्हारे बिना क प्राण कैसे बचेंगे^३ । इसी प्रकार अन्य सुंदर पूरबी गीत भी भारतेंदु हरिश्चन्द्र आदि कवियों ने लिखे हैं^४ ।

चैती-

चैती भोजपुरी लोक गीतों का एक प्रकार है और उसका उत्तरी भारत में जिस प्रकार एक विशेष प्रदेश में वर्णा ऋतु में कबली मलार सार्वजनिक होला गाए जाते हैं वैसे ही बसंत ऋतु में फाग और चैती गाए जाते हैं । चैती गीतों का प्रकार मिथिला और भोजपुर प्रदेश में विशेष है । मिथिली में

१- भा० प्र० पृ० १८९ ।

२- वही, पृ० १९० ।

३- वही, पृ० १७० ।

४- वही, पृ० ४२०, १७४ ।

इसे चैतानर कहते हैं तथा भोजपुरी में चैती, चैता या घांटी कहते हैं । "शैली की दृष्टि से इसके प्रारंभ में और अंत में रामा और हो रामा या हे रामा का प्रयोग होता है । गीत का प्रारंभ ऊँचे स्वर से किया जाता है मध्य में ही अवरोह होता है अंत में फिर आरोह होता है । चैती भी सामूहिक गीत है । कई व्यक्ति इसे मिलकर गाते हैं । विषय प्रेम तथा विरह और मृत्यु संबंधी आनंद आदि होते हैं^१।

भारतेंदु युगीन कवियों ने चैती शैली में गीत को बहुत कम लिखे हैं । जहाँ कजली लावनी और होली आदि गीतों की बहुतायत मिलती है वहीं चैती गिनी गिनारी है । चूंकि जैसा ऊपर कहा जा चुका है यह भोजपुर प्रदेश में गाया जाता है, अतः इसकी भाषा भी प्रायः भोजपुरी ही होती है । प्रेमधन कृत चैती का एक उदाहरण प्रस्तुत है जिनकी भाषा भोजपुरी है और जिनका विषय गुंगार से ही संबंधित है । इनमें चैती की प्रकृति के अनुसार ही रामा और हो रामा की टेंकें हैं-

नाहक जियरा लगावल रामा बेदरदी के संग ॥ टेंक ॥

आशा में यह रूप सुधा के अपनहुं मनवा गंवावल रामा (रामा)

अलक जाल महमान पंछी कह बरबस आनि फाँसवल रामा ।

कबतहुं न हंसि बोली फि प्रीतम रोवत जनम गवाँवल रामा ।

बद्रीनाथ प्रीति निर्मोही सो करिहम भल पावल रामा^१ ॥

- - - - -

कैसे लागी लगनिया हो रामा ।

मिलत बनै न चैन बिछुरत नहिं कीजै कौन जतनिया हो रामा ।

श्री बद्री नारायन जू यह, अजब नैन उलझनिया हो रामा^२ ।

चैती की शैली गत तथा सांगीतिक विशेषताओं पर लोक संगीत संबंधी अध्याय में विस्तार से लिखा गया है ।

१- प्रेमधन सर्वस्व पृ० ६३९ ।

२- वही, पृ० ६३९ ।

बन्ना-सेहरा-घोड़ी आदि संस्कार संबंधी गीतों की शैली-

मानव जीवन में जन्म विवाह तथा मृत्यु तीनों ही प्रसंग बहुत महत्वपूर्ण हैं। जन्म और मृत्यु प्रकृति संबंधी हैं अतः मानव जाति के लिए आश्चर्य कारक रहे हैं। आदिम मानस के लिए जन्म और मृत्यु इसलिए रहस्यात्मक थे कि वह यह नहीं समझ पाता था कि लैकप्रणाली कोई प्राणी अचानक इस लोक में कैसे आ गया जो उसके ही समान है। उसके ही जाति का एक प्राणी है। इस अवसर पर वह एक नए प्राणी को पाकर प्रसन्न होता था उसकी सुरक्षा के लिए विविध अनुष्ठान आदि करता था और इसी प्रकार प्रसन्न होकर वह गीत गायाकरता था जिसमें उसकी प्रसन्नता की अभिव्यक्ति होती थी। जन्म के समान ही मृत्यु भी आदिम मानस के लिए रहस्यमय बात थी क्योंकि जो व्यक्ति कुछ क्षण पहले ही हंसता और बोलता था उसके समान ही व्यवहार करता था वह अचानक क्यों मौन हो गया। अतएव इस प्रसंग पर अपने समुदाय के एक प्राणी को लेकर वह दुःख मनाता था। इसीलिए मृत्यु संबंधी गीतों में शोक की ही भावना मिलती थी। विवाह का लोक जीवन में विशेष महत्व था। विवाह से भी एक नए प्राणी का आगमन होता था जो सुख दुःख के प्रसंगों में उसके साथ ही मिलकर भागी होता था। फिर प्रजनन का भी आदिम समाज में विशेष महत्व था और प्रजनन की दृष्टि से विवाह का महत्व था, इससे विवाह प्रसंग भी हर्ष और प्रसन्नता का प्रसंग था अतएव इस प्रसंग पर भी लोक मानस ने विविध गीतों की रचना की है जो मुख्य रूप से प्रसन्नता सूचक है।

भारतेंदु युगीन कवियों ने जन्म से संबंधित गीत- सोहर और डाढ़ी आदि लिखे हैं तथा विवाह से संबंधित बन्ना, सेहरा, घोड़ी, ज्योनार, गाली आदि अनेक गीत लिखे हैं। इन संस्कार गीतों शैलियों के विषय में कहने के पूर्व यह कहना आवश्यक है कि जो भावों की स्वच्छंदता, उत्साह और गायन शैली की रोचकता आल्हा कजली होली बारहमासा पूरबी चैती आदि में मिलती है वह इनमें नाममात्र को भी नहीं मिलती। कारण स्पष्ट

है कि संस्कार संबंधी गीत भाव प्रधान नहीं वस्तु प्रधान है । इनमें अंतहीन परिगणन की प्रवृत्ति बड़ी व्यापक है जिससे गीतों में जुबा देने की शक्ति आ जाती है । भाव भी एक ही है । बन्ना या बन्नी का रूप वर्णन हो रहा है तो लोक गायक को यही चिन्ता है कि किसी सज्जा प्रसाधन का नाम न भूल जाए जिससे उसका वर्णन अधूरा रह जाए । अंतहीन परिगणन की प्रवृत्ति गाली में, ज्योनार, बन्ना बन्नी थोड़ी सभी में देखी जाती है । गाली में प्रत्येक वर पक्षा में संबंधी को लेकर गाली दी जाती है और प्रयत्न यह रहता है कि कोई व्यक्ति छूटने न पाए, ज्योनार में विविध व्यंजनों की परिगणना होती है, बन्ना बन्नी में शोभा वर्णन होता है । अंतहीन परिगणन की प्रवृत्ति के अतिरिक्त संस्कार संबंधी गीतों में भावों की पुनरावृत्ति भी बहुत होती है और फिर ये भाव बहुत रोचक भी नहीं होते । एक ही बात घुमा फिरा के दूसरे शब्दों में बार बार कही जाती है । इसमें संबंध में उदाहरण देना असंगत न होगा-

बना मेरा व्याहन आया बे ।

बना मेरा सब मन भाया बे ।

बना मेरा छैल छबीला बे ।

बना मेरा रंग रंगीला बे ।

बनरा रंगीला रंगन मेरा सवन के दुग छावना ।

सुंदर सलोना परम लोना रयाम रंग सुहावना ।

अति चतुर बचल चारु चितवन जुवतिचित चुरावना ।

व्याहन चला रंग रस लला जसुमति लला मन भावना ॥

उपरोक्त पंक्तियों में यदि भाव दूढ़ा जाय तो केवल भाव यही है कि बनरा अति शोभावाला है और इसी कथन की कुछ शब्दों की पुनरावृत्ति द्वारा तथा कुछ नए शब्दों के प्रयोग द्वारा बार बार दोहराया गया है । पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति तथा अंतहीन परिगणन की प्रवृत्ति संस्कार संबंधी गीतों में सर्वाधिक मिलती है । संस्कार गीतों की इन शैलियों के विषय में विस्तार से लोक संगीत संबंधी अध्याय में विवेचन है ।

दूसरी कोटि के लोक गीतों में इन लोक गीतों को रक्षा गया है जिन में तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक तथा धार्मिक स्थितियों का वर्णन किया गया है। और जिनके शीर्षक कवियों ने नहीं दिये हैं। उपरोक्त पद्धति के लोक गीतों के संबंध में यह प्रश्न उठ सकता है कि यदि इनमें तत्कालीन परिस्थितियों का वर्णन है तो क्या इनमें पूर्णतया लोक मानस की स्थिति प्राप्त हो सकती है और क्या यह पूर्णतया लोकगीत की कोटि में आ सकते हैं। अतः उपरोक्त प्रकार के लोक गीतों की लोक शैलियों पर विवेचन करने के पूर्व यह कह देना आवश्यक है कि प्रत्येक प्रदेश के लोक गीत चाहे वे कश्मीर के हो, या राजस्थान के या मध्य प्रदेश के या उत्तर प्रदेश के, पंजाब के या आसाम, मुँडा आदि के और चाहे वे विदेशी लोकगीत ही क्यों न हों सभी प्रदेश के लोक गीतों में तत्कालीन परिस्थिति का वर्णन मिलता ही है। और इस कारण वे लोक गीत की कोटि से उपेक्षित नहीं किए जा सकते। जिस प्रदेश की जो विशेषताएँ हैं उसकी वे विशेषताएँ उन गीतों में आ ही जायगी। फिर कुछ लोक गीत तो ऐसे भी हैं जिनमें गांधी नेहरू के वर्णन भी हैं किन्तु वे लोक प्रवृत्ति तथा लोक मानस में ढलकर उभरे हुए चित्र हैं। भारतेन्दु युगीन कवियों ने विभिन्न लोक शैलियों में अपने भावों की अभिव्यक्ति की है, सरकार पर बहुत अधिक व्यंग्य किए हैं, इससे यह सिद्ध है कि इनमें यद्यपि लोक मानस, पूर्व के लोक गीतों के समान उभर कर या इतना अधिक स्पष्ट रूप में नहीं आता क्योंकि यह भावना जनमानस की होते हुए भी पूर्णतया लोक मानस की नहीं है किन्तु साथ ही साथ लोक मानस शून्य भी नहीं, क्योंकि जनमानस के मूल में भी लोक मानस है। उसी प्रकार जिस प्रकार लोक मानस के ऊपर कभी कभी मुनिमानस इतना अधिक प्रभावशाली हो जाता है कि लोक मानस की स्थिति ही स्विक्तुल विलुप्त प्रायः सी हो जाती है। उसी प्रकार यद्यपि इन गीतों में भी लोकमानस विद्यमान है और इसलिए लोक गीतों की ही कोटि में परिगणित होने वाले ये लोक गीत हैं।

पंढो की शैली-

भारतेंदु युगीन कवियों ने नई नई लोक शैलियों का प्रयोग किया है, जिनका विस्तृत विवरण नीचे प्रस्तुत है। भारतेंदु युगीन कवियों में कुछ कवियों ने उन पंढों की शैली में भी रचनाएँ की हैं जिनमें पंडे लोग हरगंगा हरगंगा कहकर गंगा के नाम पर यजमानों से धन लूटा करते हैं और इस प्रकार अपनी जीविका निर्वाह करते हैं। प्रतापनारायण मिश्र ने हरगंगा शैली में एक गीत लिखा है जिसमें उन्होंने अपने पत्र "ब्राह्मण" के ग्राहकों से जिन्होंने काफी समय से बंदा नहीं दिया था उनसे शुल्क मांगने का प्रयत्न किया है। प्रतापनारायण मिश्र की शैली देखिये जो गंगा में चिल्लाते हुए पंढों की शैली के पूर्णतया अनुरूप है - ।

आठ मास बीते जजमान । अन्न तो करो दक्षिणा दान । हरिगंगा ।
 आजु काल्हि जो रूपया देव । मानौ कोटि यज्ञ करि लेव । हरिगंगा ।
 मांगत हमका लागै लाज । पर रूपया बिन चलै न काज । हरिगंगा ।
 तुम अधीन ब्राह्मण के प्राण । ज्यादा कौन बकै जजमान । हरिगंगा ।
 जो कहूँ दैहो बहुत खिभाय । यह कौनित भलमंसी आय । हरिगंगा ।
 सेवा दान अकारथ होय । हिंदू जानत है सब कौय । हरिगंगा ।
 हंसी खुसी ते रूपया देव । दूध पूत सब हमते लेव । हरिगंगा ।
 कासी पुनि गया मा पुनि । बाबा वैजनाथ मा पुनि । हरिगंगा ।

उपरोक्त गीत में जजमान, शब्द का प्रयोग, हरिगंगा की पुनरावृत्ति, पंडे का जजमान को पुन्य मिलने का आश्वासन देना, सेवादान का माहात्म्य समझाना, आदि विशेषताएँ पंडे के गंगा पर चिल्लाते हुए वचन की साम्यता के कारण पंढो की शैली का एक पूर्ण रूप खड़ा कर देती है।

सरवनों की शैली

इसी प्रकार हरगंगा शब्द की पुनरावृत्ति वाला एक गीत हिंदी

प्रदीप की फाड़ल से और प्रस्तुत है जो बहुत कुछ इसी शैली में विषय भेद से गाया जाता है और लोक इस शैली के विषय में स्वयं कहता है "हमारे देश में सरवन नाम से मार्गने वाले कीरतनिष् फकीरों को सब जानते होंगे । आज इन्हीं के ढंग का एक तान गाय हम अपने पाठकों को प्रार्थना किया चाहते हैं "।

यह लोक गीत सरवन फकीरों की शैली का है, किंतु इन्हीं शैली ही सरवन फकीरों की है विषय वस्तु पूर्णतया दूसरे ही है । कीरतनिषों के गीतों के विषय-वस्तु जहाँ दाता को दान की महिमा समझाना, धर्म का उपदेश देना तथा उसका महत्त्व तथा उसकी कीर्ति का वर्णन करना होता है वहीं इस गीत में पटवारी, कारतकार जमींदार, म्युनिसिपैलटी, कानून आदि पर व्यंग करना है । इस गीत का एक अंश देखिए जिसमें म्युनिसिपैलटी, भंगियों तथा भुक्तमरी पर व्यंग किया गया है-

-हम

हमको भानो बसे रहे तुम हरगंगा । अन्नवस्त्र की पीड़ा सह लो और न दिक्कत
हरिगंगा ।

भूख लगे तो रेल तार को दर्शन करलो हरगंगा । मंहगी होय बेरामी बाढ़े
हरगंगा ।

सूरज निकले बीच चौक में धूर बुकावो हरगंगा । सात बजे से आठ बजे लौ
सड़क बटोरौ हरगंगा ।

बिना सूरज के निकले भंगी कभी न जागो हरगंगा । एक साथ सब धूर उड़ावो
बाएँ दाएँ हरगंगा ।

जिधर भुके बटोही उधरे धूर भोक दो हरगंगा । सिविल लाइन में तीन
बजे से सड़क बटोरौ हरगंगा ।

शहर बीच दिन धूल उड़ावो बड़ा पुण्य है हर गंगा लाला टाँग पसारै सौँवें
जिनका कुछ छर हरगंगा ।

मनुष्यलपेटी यम की बेटी करै सफाई हरगंगा । भंगी बादशाह के प्यारे क्योंकर
जागे हरगंगा^१।

१- हि० प्र० जि० १२, सं० ७, पृ० १

२- हिंदी प्रदीप, जि० १२, सं० ७, पृ० १ ।

अजपा जाप करने वालों की शैली :-

इसी प्रकार परसन ने अजपा जाप करने वालों की शैली में जो ८ गंगा जी में माला फेरते हुए गाते रहते हैं, में भी कविता लिखी है^१ जिसमें वे कहते हैं - जग में आना व्यर्थ ही रहा क्योंकि यहाँ आकर मैं किसी प्रकार का नाम नहीं किया और जैसे आए थे वैसे ही चले जा रहे हैं - उदाहरण के लिए गीत का थोड़ा सा अंश प्रस्तुत है -

बिरथा जनम राम जी दीन्ह - जस आए तैसे चलि जावै ।

जग में कछु निज नाम न कीन ॥

भए न सेठ ब्रेष्ठ लक्ष्मी बिन - ना अंगरेज पहुँचि कीन्ह ।

सी०एस०आई० केहि विधि हाँडवै - जब हम देश भक्ति है कीन ।

बिरथा जस आए जग में ॥

ना पुरज, का लोग बुजोया - कान न कोचमैन का कीन ।

ना तिरबेनी के संगम में परनारी पर, संग हम कीन ।

बिरथा जस आए जग में ॥

ना हम जरे परोसी देखत - ना हम लुवर जाति कै कीन ।

पंवाइत में बैठ के कबहुँ सपन्यो ना परंपयी कीन ।

बिरथा जस आए जग में ।

वेल्गू पेबिल न लौटावै दे के दाम पत्र तै लीन ।

रहा सहा सब खोब बहावा - प्रति पाती बाँचत हस दीन ।

बिरथा जनम राम जी दीन - जस आए तैसे चलि जावै ।

जग में कछु निज नाम न कीन ॥

१-"पण्डित जी महाराज मुझे पंच महाराज का चेला बनने का बहुत दिनों में से हाँसला-या सो इस हाल के सूर्य ग्रहण में त्रिवेणी स्नान के मिस पूर्ण हुआ---- मन आया चलो ठरगा भी नहा लें यह सोच फिर गंगा किनारे लौट आए और नहा कर धोती सुखा रहे थे, इतने में अजपा जाप करने हारे पहुँच तो गए और गंगा जी में हिल जाप करने लगे । अंधिबारे के कारण स्वरूप तो न देख पड़ा कि जाप करने वाले पंच महाराज किस रूपरंग के हैं किन्तु जो जाप जोर जोर करते थे साफ सुनाई पड़ता था और सरस्वती देवी की कृपा से याद करता गया । आपके पाठकों के विनोदार्थ लिख लाया हूँ मन में आवै छाप दीजिए ।-

धर्मोपदेशकों की शैली :-

लोक वर्ग में धर्मोपदेशकों की शैली भी बहुत प्रचलित है जिसमें वह राम नाम का महत्व बतलाते हुए, संसार की असारता और दोषों का वर्णन करते हुए राम नाम जपने का उपदेश प्रतिदिन प्रातः काल करते हुए देखे जाते हैं और ये धर्मोपदेशक यों ही सब भजन गाते हुए द्वार-द्वार भीख मांगते रहते हैं। इनकी शैली अपने अलग ढंग की है तथा प्रभावकारी मानी जाती है और जिससे दाता के अन्तः पर गहरा प्रभाव पड़ता है। इस प्रकार की शैलियों में भी विवेककाल के कवियों ने रचनाएँ प्रस्तुत की हैं -

सेती करो हरि नाम की, कौड़ी लगै छद्म की ।

बाबा जोगी मंतर बेचै भगोली बांधे काम की ।

न्याय कुन्याय अदालत बेचे जाल बिछाए दाम की ।

सेती करो हरि नाम की ॥

जुलुम जोर नित चुंगी बेचें, ड्यूटी आठो जाम की ।

बिना दिए नहिं बचे बटोही राम बड़े मतिधाम की ।

सेती करो हरि नाम की ॥

रंझीसंझी गरमी बेचें लिए तराजू-चाम की ।

नव सिख बैद हकीमी डाक्टर औषध के अंजाम की ।

सेती करो हरि नाम की ॥

गलत संकल्प तीरथ पंडे सुधनाही परिनाम की ।

बालकपन से खेले कूदें दूँदै गैल अराम की ।

सेती करो हरि नाम की १॥

उपरोक्त गीत की टेक सेती करो हरिनाम की टेक अति प्रचलित है और इसकी शैली फुकीरों की शैली है जिसका प्रातः काल और संध्याकाल भिक्षाटन करते समय फुकीर लोग करते हैं ।

मिलमंगे फकीरों की एक और शैली का प्रताप नारायण मिश्र ने प्रयोग किया है जिनको ^{गाकर} फकीर लोग भीख मांगते हैं। इस प्रकार की शैली में आज भी फकीर लोग भीख मांगते देखे जा सकते हैं। यह शैली दान लेने के संबंध में प्रभावात्मक शैली है। उदाहरण प्रस्तुत है :-

सर पै क्यों लेहै बरहमन कासूँ,
ए राहै हुस्न बे बुते बे पीर ।
वन न औरंगजेब आनमगीर ॥
तू जो दिल को मेरे दुखाता है ।
हैफ है घर खुदा का ढाता है ॥
बस समझने से था हमें सरोकार ।
अब मान न मान तू है मुस्तार ॥
खैर खिसियाते हो तो जाते है यहां क्या है ।
फकीराना आये सदा कर चले ॥
मियां खुश रहो हम दुआ कर चले ॥

उपर्युक्त शैली दोहा तथा बिरहे की मिश्रित शैली है चूंकि मुसलमान फकीर इस शैली में भीख मांगते हैं अतः उर्दू के शब्दों की अधिकता स्वाभाविक है।

फकीरों की ही मिलती जुलती शैली में कवि परसन कृत "कहने से कोई नहीं मानता मुद पीछे पछताता है" है, जिसे "नए तानसेन की राग" शीर्षक कवि ने दिया है। इस शैली तथा इस कविता भेद केवल यही है कि फकीर जहां "कहने से कोई नहीं मानता मुद पीछे पछताता है" की टेक के बाद संसार की असारता का, मिथ्या भोग का आडम्बर बताते हुए ईश्वर भजन की ओर प्रेरित करता है वहीं इस गीत का विषय संसार की असारता का वर्णन न कर अंग्रेजों की कुटिल नीतियों का वर्णन करता है और यह बताता है कि ये अंगरेज हमारे शुभ चिन्तक नहीं हैं, हमें थोखा देने वाले हैं। यह सोच्चा-चांदी नाज सब

विलायत भेजते हैं और वहाँ से अस्थि चर्म के बने हुए घृणिता पदार्थ भेजते हैं।
फिर अंत में कवि लोक शैली के ही अनुसार यह कहकर गीत समाप्त है कि इसमें
किसी का दोषा नहीं और कहने से कोई लाभ नहीं यह कुदिन ही है और
ईश्वर से हमारी यह प्रार्थना है कि वह ईश्वर जो सुखदाता है सुख का भेता
है हमारी रक्षा करे । सम्प्रति गीत विषयगत भेद रखते हुए पूर्णतः लोक शैली
में लिखा गया है -

कहणा से कोई नहीं मानता मुद पीछे पछताता है -
रावने के संग कुटुंब साथ लै व्यर्थहि प्रण गंवाता है ।
दुर्योधन की बड़ी कथा सब सकल लोक विख्याता है -
कृष्णचंद की बात टाल के सहयोगदा को पाता है ।

कहने से -----

भारत के बलवान करन को अंगरेज नहिं भाता है -
भाई इसमें नेक भूठ नहिं बहुत ठीक यह बाता है ।

कहने से -----

सोना चांदी रुई नाज सब लदा विलायत जाता है -
बदले जिसके अस्थि आदिका घृणिता पदार्थ जाता है ।

कहने से -----

परजा भूखी मरै अन्न बिन कुछ नहिं उनसे नाता है -
नया नया नित टिकस टटका गढ़ गढ़ लन्डन से लाता है ।

कहने से -----

गोरी काली प्रजा एक सम - कहने को यह बाता है ।
काली न्योछावर गोरी पर साम्ना दिखलाता है ।

कहने से -----

लाभ नहीं कुछ कहने से है कुदिन दिनों दिन आता है ।
ईश्वर रक्षा करै हमारी जो सब सुख का सोता है ।
कहने से कोई नहीं मानता मुद पीछे पछताता है^१ ।।

बारह खड़ी तथा ककहरा शैली :-

भारतेन्दुयुगीन कवियों ने बारहखड़ी तथा ककहरा की लोक शैली में भी गीत लिखे हैं। बारहखड़ी तथा ककहरा की शैली वे शैलियाँ हैं जिनमें छोटे बच्चों को हिंदी वर्ण याद कराये जाते हैं। चूँकि पद्य शैली में किसी वस्तु को याद करना सरल होता है इसलिए यह वर्ण भी पद्य में ही रचाए जाते हैं। आज भी म्युनिसिपैल्टी में बच्चों को पढ़ाते समय इस शैली का प्रयोग होता है। भारतेन्दु युगीन कवियों को यह शैली विशेषा प्रिय है और इस शैली में कई कविताएँ लिखी गई हैं। बारहखड़ी की भारतेन्दु युगीन कवियों ने दो शैलियाँ प्रयुक्त की हैं। पहली शैली को हम प्रताप नारायण मिश्र द्वारा प्रयुक्त शैली तथा दूसरी कवि परसन द्वारा प्रयुक्त शैली कह सकते हैं। दोनों शैलियों की शैलीगत विशेषता पर कुछ लिखने के पूर्व उनकी शैली का उदाहरण दे देना अधिक उपयुक्त होगा। बारहखड़ी शैली को ककहरा शैली भी कहते हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने "कलियुग ककहरा" के नाम से इस शैली का प्रयोग किया है।

(१) प्रताप नारायण मिश्र द्वारा प्रयुक्त शैली :-

कक्का का करम धरम सब दूर बहैए । खरखा खा खुले खजाने होटल जैए ॥
गग्गा गा गोरीयों का सा भेषा बनैए । घग्घा घा घर के धान पयार मिलैए ॥
चच्चा चा चुराट सरे बाजार बहैए । छछा छा छल बल करि द्य द्य चिल्लैए ॥
जज्जा जा जुवा नहीं चूड़ी फिकवैए । भभ्रभा भग भगडा करि घमी
कहवैए ॥

टट्टा टा टेबिल पर खाना चुनवैए । ठठ्ठा ठा ठाढ़े मूतल शरम न लैए ॥
ढढ्ढा डा ढागर चलत भुई सोदत रहिए । ढढ्ढा डा ढोंगखेरैबिन बात न
कहिए ॥

तता ता ता को टा उन्वारण कीजै । थथथा था थाती धरी हजम करि
लीजै ॥

दहा दा दान नहीं पर चंदा दीजै । धधधा धा धरम के नाते ईसा की जै ॥

(२) दूसरी शैली : परसन द्वारा प्रयुक्त शैली :-

कक्का करम फूट हिन्दुन को कुदिन कुदशा उड़ानी है ।
 लख्खा लख कुजागह कर छण की बेनी छानी है ॥
 गगुगा गरब बपौती करते हित की तुलना बानी है ।
 घघुघा घर घर फूट छाती नहीं जुड़ानी है ॥
 नन्ना नहीं जगत आलस से तनघन सबहिं नसानी है ।
 चब्बा चार पिता धन बैठे जैसे मरगे नानी है ॥
 छछछा छाछ लगे नहिं पाते दूध की कौन कहानी है ।
 जज्जा जात पांत के नाते व्यर्थहिं बनत गुमानी है ॥
 भभभभा भूर कहुं पन्कलवा से महुंगी घहरानी है ।
 नन्ना नहीं मिलत मूठी अन्न जासो पीवत पानी है ॥
 टटटा टंटा करते घर में ऐसी कुमति समानी है ।
 ठठठा ठोकर घर घर खाते देखत लाज लजानी है ॥

इस प्रकार उपरोक्त दोनों बारहखड़ी की शैलियों को देखने से कई शैलीगत अन्तर सामने आते हैं और जिनके आधार पर हम सरलता से यह निर्णय ले सकते हैं कि पहली शैली लोक शैली के अधिक निकट है या दूसरी शैली लोक के अधिक निकट है । प्रताप नारायण मिश्र ने अपने ककहरा में प्रत्येक वर्ण का द्वित्व प्रयोग कर उसके बाद उसका आकारांत रूप रखते हुए तीसरे शब्द का प्रथम वर्ण वहीं रक्खा है जिसका उन्होंने प्रारम्भ में द्वित्व किया है । उदाहरणार्थ - कक्का का करम, लख्खा ला लुले । सबसे पहले क का तथा ल का द्वित्व रूप करके कक्का और लख्खा शब्द बनाए गये हैं तदुपरान्त इन वर्णों के आकारांत रूप का और ला रक्खे गए हैं और उसके उपरान्त इन्हीं वर्णों के कारण प्रारम्भ होने वाले करम और लुले शब्द रक्खे हैं । यह शैली का क्रम पूर्ण गीत तक चलता है । प्रताप नारायण मिश्र ने प्रत्येक वर्ण के लिए एक पंक्ति ही लिखी है । एक वर्ण का एक ही पंक्ति में प्रयोग है । दूसरी शैली की बारहखड़ी में भी प्रथम शैली के ही समान, आर्थात् प्रत्येक वर्ण का द्वित्व प्रयोग

कर उसके बाद वाले शब्द का प्रथम वर्ण द्वित्व किए जाने वाले वर्ण का ही है किन्तु अंतर दोनों की शैली में यह है कि प्रथम शैली में जहाँ प्रत्येक वर्ण का द्वित्व प्रयोग कर उसके बाद उसका आकारांत रूप रख कर उसके बाद तीसरे शब्द का प्रथम वर्ण भी वही रखा गया है जिसका प्रारम्भ में द्वित्व किया गया है । वहीं दूसरी शैली में द्वित्व किए जाने वाले वर्ण का आकारांत रूप नहीं रखा गया है जिससे दूसरी शैली की प्रथम शैली की तुलना में स्वाभाविकता कम हो जाती है क्योंकि लोक शैली में जब बच्चे बारहखड़ी याद करते हैं तो वह आकारांत रूप अवश्य रखते हैं । इससे दोहराने तथा याद करने में सरलता होती है । दूसरा अंतर दोनों शैलियों में यह भी है कि प्रतापनारायण मिश्र ने प्रथम तीन वर्णों वर्ग कवर्ग चवर्ग टवर्ग के पंचम वर्णों का उल्लेख नहीं किया है और तवर्ग के पंचम वर्ण न तथा पवर्ग के पंचम वर्ण मा का उल्लेख करते हुए श ण का उल्लेख नहीं किया है किन्तु अ इ उ ए का उल्लेख किया है वहीं दूसरी ओर दूसरी शैली में जो परसन आदि कवियों की लिखी हुई बारहखड़ी की शैली है उसमें भी प्रथम तीन वर्गों कवर्ग चवर्ग टवर्ग के पंचम वर्णों का उल्लेख नहीं किया है किन्तु जहाँ प्रतापनारायण मिश्र ने इन वर्णों की स्थिति ही हटा दी है वहाँ दूसरी शैली में इन छूटे हुए तीन पंचम वर्णों ड०, ञ, ण के स्थान पर तवर्ग के पंचमवर्ण न की पुनरावृत्ति की है इस प्रकार न वर्ण के लिए पूरी बारहखड़ी ह में चार पंक्तियाँ हो जाती है । तीन पंक्तियाँ तो ङ, ञ, ण के लिए एक तवर्ग के पंचम स्थान पर तथा साथ ही साथ, जहाँ प्रतापनारायण मिश्र ने श ण वर्णों को छोड़ दिया है वहाँ परसन आदि ने इन दो वर्णों का उपयोग किया है किन्तु साथ ही साथ इन्होंने स्वरों को छोड़ दिया है जिनको प्रताप नारायण मिश्र ने अपनाया है । इस प्रकार दोनों में ही शैलीगत पर्याप्त अंतर है किन्तु दोनों ही शैलियाँ लोक प्रचलित शैलियाँ हैं। दोनों ही प्रकार की बारहखड़ी का लोक में प्रयोग मिलता है । किन्तु लोक शैली की दृष्टि से दूसरी प्रकार की बारहखड़ी की शैली में एक दोष स्पष्ट दिखता है और जो प्रथम प्रकार की शैली में नहीं मिलता है वह है प्रतिपाद्य सम्बन्धी । बारहखड़ी की शैली छोटे बालकों को व्यंजन ज्ञान कराने की शैली है अतः उसमें ऐसा सीधा सादा विषय भी होना चाहिए जिसको बालक सरलता के साथ हृदयगम कर सकें और जो

उन्से सम्बन्धित हो । इस दृष्टि से प्रताप नारायण मिश्र की बारहसड़ी (कलियुग ककहरा) अधिक सफल है ।

पढ़ो परबते सीताराम की शैली :-

इसके अतिरिक्त एक नई लोक शैली "चट पट पंछी चतुर सुजान-पढ़ो परबते सीताराम" में परसन ने एक गीत लिखा है जिसमें उसने तत्कालीन स्थिति पर प्रकाश डाला है । लोक जीवन में तोता पालने तथा तोते को पाठ रटाने की शैली अति प्रचलित है किन्तु इस रोचक शैली के गीतों में न तो किसी ने गीत लिखे और न इस शैली के लोक गीतों का संग्रह ही हुआ । भारतेन्दु युगीन कवियों में अनेक कवि ऐसे थे जो लोक शैली में गीत लिखने के पक्षपाती थे अतएव क्लेनने उन्हीं ने नई नई शैलियों में प्रयोग किए । परसन इस युग का एक महत्व पूर्ण कवि था और जहाँ उसने अन्य लोक शैलियों में गीत लिखे वहाँ इसमें भी[†] । गीत ५ की कुछ पंक्तियाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं-

वन में रहते वन फल खाते पीते ठंडा पान - अब तो पड़े काठ के पींजरा लेव राम को नाम, जो गाढ़े आवत काम - पढ़ो परबते सीताराम।

उद्यम करते निख बस रहते - फिरते चारो धाम - अंगरेजी पढ़ किया नौकरी - डूटी जाठो जाम - कहाँ ऐश आराम - पढ़ो परबते सीताराम।

बीता बर धरती दब जाते - जग में होत सुनाम - अब तो पड़े कचहरी के फंद - गाड़ा खोदो दाम - जहाँ जा सुनो काफ़ ज़ै लाम - पढ़ो परबते सीताराम ।

भाई की दो बातें सहते - कबहुँ तो ज़ैतो काम - अब तो सहत विदेशी लार्ते - दे दे अपना दाम - निख कर भए गुलाम - पढ़ो परबते सीताराम ।

अवलन को विद्या सिखलाते नारी मिलत सुबाम - अब तो पढ़ी

† "सम्पादक क जी महाराज- मैंने तो तोता तो नहीं पाला पर लोगों को पढ़ते सुन मुझे भी कुछ कुछ तोता पढ़ाना आ गया है । सो लिख लाया हूँ । निख अमूल्य पत्र में स्थान दीजिए वा न दीजिए परन्तु सुन तो लीजिए"- हि० प्र० जि० १३, सं० ५, ६, ७, पृ० ५०-५२ ।

कईसा पाले लगत भयावन धाम - निस दिन लड़त रहत बेकाम-पढ़ी परबती
सीताराम ।

तरणपाई में व्याह कराते कुल को चलतो नाम - असमय गुञ्ज
पाला खेलत - लड़के भण न्हिकाम - बहुत बले सुरधाम - पढ़ी परबती सीताराम ।।

देश सुधार में बाधा करते हवै कृतघ्न अज्ञान - दै विरवास घाट जो
करते भोगै न्हि महान - यह वचन शास्त्र परिमान । पढ़ी परबती सीताराम^१ ।।

बिरहा:-

बिरहा अहीरों का एक जातीय गीत है और इसका प्रचलन लोक
वर्ग में उतना ही अधिक है जितना कजली, चैती, होली या लावनी आदि
का । किन्तु इस सम्बन्ध में एक बात विशेष महत्व की है कि भारतेन्दुयुगीन
कवियों ने जहां एक ओर कजलियां तथा लावनियां एक अति विशाल परिमाण
में लिखी हैं वहीं दूसरी ओर बिरहों की संख्या बहुत कम है । बिरहा एक
अति प्रचलित लोक गीत है जिसमें संपोग, विषोग, तथा करवण सभी के प्रसंग
हैं और जब एक गायक मस्त होकर बिरहा की ताने छेड़ता है तो देखते ही
बनता है । परसन ने बिरहा लिखा है जिसमें बेरया, अंगरेजी सरकार, पुलिस,
म्यूनिस्पैल्टी, पायन्मिर आदि को अपने व्यंग का लक्ष्य बनाया है । इसकी
लय गति भाषा शैली सभी लोक प्रवृत्ति के अनुकूल है । कवि अपने बिरहे के
सम्बन्ध में गीत के पहले बिरहा लिखने का एक छोटा सा परिचय देता है -

" मिस्टर जनाब पण्डित साहब - कई महीनों से लड़ी और
पड़ी बोलियों का भगड़ा सुन मेरा जी कर रहा था कि मैं भी कोई बोली
लिखूँ सो आज अहिराई बोली में जो पड़ी बोली का एक विशेष रूप है लिख-
लाया हूँ । अगर आपके पत्र की इससे कुछ मानहानि नहोती हो तो कृपा कर
छाप दीजिए^२ ।"

इस छोटे से बिरहा सम्बन्धी परिचय के उपरान्त वह बिरहा

१- हिन्दी प्रदीप: जि० १३, सं० ५, ६, ७, पृ० ५०-५२ ।

२- वही, पृ० ५२-५३ ।

गाता है -

पतिवरता का रोटी नहीं बिसुआ का पूरी । भई का मार मार पठवै
मंजूरी - आप चढ़े बड़ घोड़ बिरहिया । आप चढ़े बड़ घोड़ ।

भूखो ऊपर टिक्कस लागै दुखिया बेगारी । काम करावै डाट डाट कै
दे दे मार गारी - अगरेजी सरकार बिरहिया अगरेजी सरकार ॥

चोर को तो धरती नहीं भल मनई पकड़ती । याना कोतवलिया मां
बैठ बैठ अकड़ती - पुलिस है जातिम जोर बिरहिया पुलिस है जातिम जोर ॥

रोजी न रज्जगार लागे नहि खेती बारी । परत पेटागिन लोग बिचारे
हुवै के दुबारी - ब्रिटिश सिंह के राज बिरहिया ब्रिटिश सिंह के साज ॥

भदट का चेला बड़ अलबेला - जहं गावत तहं लागत मेला - राखत
आपन डंग निराला - भरसक जो निज खच प्रतिपाला - ध्यावत दीनानाथ
बिरहिया ध्यावत दीनानाथ^१ ।

व्यापारियों की लटके की शैली :

लोक जीवन में गा गा कर अपनी चीज़ बेचने वालों की शैलियों से सभी परिचित होंगे कि किस प्रकार वे गा गाकर ग्राहकों को आकर्षित करते हैं तथा अपना सामान बेचकर अपनी जीविका निर्वाह करते हैं । इस शैली का प्रचलन भगर में आज तक भी है । "बना जोर गरम" तथा चूरन बेचने वालों की शैली श्रोताओं को बहुत पसन्द आती है । बच्चे इन गाने वालों को प्रायः बहुत पसन्द करते हैं और इनकी शैली का अनुकरण भी प्रायः करते हैं । यह शैली भी भारतेन्दुमुगीन कवियों द्वारा उपेक्षित नहीं ^{रही} है और इस शैली में भी उन्होंने प्रयोग किए हैं । इस शैली में "बरपरी चटनी" नाम की कविता लिखी गई है जिसमें चटनी का वर्णन है और इसकी शैली पूर्णतया लोकशैली के अनुकूल है । इस शैली में भी "बना जोर गरम" तथा "चूरन वालों" की ही तरह

हास्य का पुट भी है -

चटनी बनी मजेदार । आती सट्टे की बहार ॥
 चटनी मेरी बनी अनमोल । जिसमें मिले मसाले तौल ॥
 इसमें पड़ा अर्क पोदानी । जिसको खाते अहल मदीना ॥
 सब हिकमत छान बनाया । चाटे शुद्ध होय मन काया ॥
 इसमें मिला मसाला धनियां । जिसको खाते हैं सब बनिया ॥
 चटनी चाटै ण्डिटर लोग । जिनको व्यापा सेहितन रोग ॥
 चटनी चाटै संत महन्त । फैलावै अपना मुलको मुलकाँ पंथ ॥
 चटनी चाटै लोगु लुगाई । जिसमें पड़ी पसेरिन राई ॥
 चटनी चाटै हुंड़ी वाल । फौरन हो जावै कंगाल ॥
 चटनी जब से हिन्द में आई । तबसे सुस्ती आलस छाई ॥
 चटनी चाटै जो व्यापारी । पावै रोजगार में ख़्तारी ॥
 चटनी चाटै हिन्दू लोग । जिनकी अकिल अजीरन रोग ॥
 चटनी साहब लोग जो खावै । सारा हिंद हज़म कर जावै ॥
 चटनी अमैले लोग जो खाते । जिससे रकम हज़म कर जाते ॥
 चटनी खाया है बंगवासी । पैदा हुई हसद की खाँसी ॥
 चटनी ग्राहक जन जो खावै । चंदा सालों का तुरत चुकावै ॥
 चटनी ऐसी यह फैलाया । तन धन दौलत मान नसाया ॥
 मेरी चटनी है पवलोना । जिसको खाता स्याम सलोना ॥
 मेरी चटनी जो कोई खाय । मुझको छोड़ अन्त नहिं जाय ॥

कबहुड़ी के बोलों की शैली :-

"बना जोर गरम" या "चूरन वालों" के लटके की शैली में जहाँ एक ओर कवियों ने गीत लिख कर अपने भावों की सफलता पूर्वक अभिव्यक्ति की है वही दूसरी ओर बालकों तथा युवकों के खेल कबहुड़ी में बोले जाने वाले बोलों की शैली में तत्कालीन परिस्थितियों पर व्यंग्य करते हुए "कबहुड़ी" नाम से

भी एक कविता लिखी है। गबइठी के बोलों की शैली सम्बन्धी विशेषता है कि उसमें "चलकबइठी आइतहै" की बार बार पुनरावृत्ति की जाती है और इसका पहला बोल "चल कबइठी आइतहै तबला बजाइत है। तबला का तोड़ ताड़ घुंघरू बजाइत है" प्रायः प्रत्येक कबइठी खेलने वाले के मुँह से सुना जाता है। इस शैली में गीत लिखकर कवि ने मठाधीशों, अध्यापक वर्ग, ज्योतिषियों, कथावाचकों पर व्यंग किया है। राजनीतिक धार्मिक स्थितियों की आलोचना की है। ब्राह्मणों, बन्धियों, पंडों तथा विधार्थी वर्ग पर भी छींटा कशी की है। इस गीत की शैली लोक वर्गों गाए जाने वाले कबइठी के बोलों की शैली से पूर्णतया मिलती है। उदाहरणार्थ गीत का कुछ अंश प्रस्तुत है:-

चल गबइठी आइतहै तबला बजाइत है। तबला का तोर तार घुंघरू बजाइत है।

चल गबइठी जाईत है रौंद फिर आइतहै। डगरा बताय कर हींसा बाट लाइत है।

चल गबइठी जाईत है, हाकिम बनकर आइत है। रंछिया को लूट लाट घर लौट जाईत है।

चल गबइठी जाईत है, कमिशनर कहलाइत है। हां हुजूर कर कर चुंगिया लगाइत है।

चल गबइठी जाईत है, टिकस लगाइत है। दुखिया को मार मार रुपिया ले आइत है।

चल गबइठी जाईत है, हिन्दू कहलाइत है। ताजिया में जाई जाई शीरनी चढ़ाइत है।

चल गबइठी जाईत है, पाठ पढ़ाइत है। बेलन का मार पीट बैठ औंघाइत है॥

चल गबइठी जाईत है, कथा बांच जाईत है। लपटा सा चाट चाट सीधा बांध लाईत है।

चल गबइठी जाईत है, ज्योतिषी कहाइत है। मध्यम ग्रह कहि कहि रुपियां बांध लाईत है।

चल गबइठी जाईत है पाठशाळा जाईत है। बगिया में घूमघूम घर सौट जाईत है॥

पहेलियों तथा मुकरियों की शैली :-

पहेलियों तथा मुकरियों की शैलियां भी लोक शैलियां हैं। मुक-

रिया पहेलियों का एक रूप ही है जिसमें उत्तर उन्हीं मुकरी में ही निहित रहता है और उत्तर कहकर मुकरी की शैली प्रधान रहती है। पहेलियों में भी कभी-कभी तो अर्थ उनमें ही निहित रहता है, कभी अर्थ संकेतित रहता है। पहेलियाँ केवल मनोरंजन की ही वस्तुएं नहीं हैं बल्कि यह वर्ग विशेष की मनो-वृत्ति की परिचायिका होती है तथा साथ ही बुद्धि मापक साधन की। ये सब कोटि की जातियों में चाहे वे सभ्य हों या असभ्य तथा सब देशों में किसी न किसी रूप में प्रचलित मिलती हैं। इनका प्रयोग कभी कभी आनुष्ठानिक भी होता है। मंडला के गौड़ और प्रधान तथा विरहीर जातियों के विवाह में पहेलियाँ बुझाने का अनुष्ठान होता है किन्तु अब पहेलियों का आनुष्ठानिक रूप समाप्त हो गया है। इसकी उत्पत्ति पर फ्रेजर ने विचार करते हुए लिखा है "पहेलियों की रचना अथवा उदय उस समय हुआ होगा जब कुछ कारणों से वक्ता को स्पष्ट शब्दों में किसी बात को कहने में किसी प्रकार की अड़बट पड़ी होगी।" पहेलियों की शैली तथा प्रकृति के विषय में बताते हुए डा० सत्येन्द्र ने लिखा है -

"पहेलियाँ यथार्थ में किसी वस्तु का वर्णन करती हैं - ऐसा वर्णन जिसमें अप्रकट के द्वारा प्रकट का संकेत रहता है। अप्रकट इन पहेलियों में बहुधा वस्तु उपमान के रूप में आता है। यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान भी ग्रामीण वातावरण से ही लिए गए हैं। पहेलियाँ एक प्रकार से वस्तु को सुझाने वाले उपमानों से निर्मित शब्दचित्रावली हैं जिनमें चित्र प्रस्तुत करके यह पूछा जाता है कि यह किसका चित्र है। पर इससे यह ना समझना चाहिए कि उपमानों के द्वारा यह चित्र पूर्ण होता है। उपमानों द्वारा जो चित्र निर्मित होता है वह अस्पष्ट होता है, उससे अभिप्राय वस्तु का अधूरा संकेत मिलता है, पर वह संकेत इतना निश्चित होता है कि यथा संभव उससे किसी अन्य वस्तु का बोध नहीं होता।"

१-Fraser, J.G.: The Golden Bough, Vol. IX p.121.

२- पहेलियाँ: डा० सत्येन्द्र: हिन्दी साहित्य कोश प्रथम खण्ड, पृ० ४४६।

पहेलियाँ इस प्रकार लोक शैली का ही रूप हैं जिसका लोक वर्ग में बुद्धिमापन के लिए प्रचलन है । भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेक पहेलियाँ प्राप्त हैं और जो लोक पहेलियों की शैली के पूर्णतया अनुरूप हैं । उपरोक्त डा० सत्येन्द्र द्वारा वर्णित पहेलियों की शैली सम्बन्धी बताई गई विशेषताओं के अतिरिक्त यह और विशेषता है उसमें भी जिससे प्रश्न पूछा जाता है उसको सम्बोधित कर कहा जाता है कि इसका अर्थ बताओ या बूझो । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा लिखित पहेलियों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं-

"यहाँ वहाँ कहीं नाहीं दूँदों तो पासमा । मूढ़ गोड़ कुछों नाहीं चलै लम्बी चाल
मा ॥

दांत जीभ एकी नाहीं गिरै भीठे भाव मा । अकल कहीं पाया नहीं बोले हर
बात मा ॥

जान जान जानै और मानै अपमान मा । बच्चू राम कहै कोठ बतावै तो जहान
मा ॥१॥

+

+

+

गुंगा हवै के बात करै वेद सो पुरान की । अंधा हवै के देखा करै ज्योति रूपी
ज्ञान की ॥

बहरा हवै के शब्द सुनै अनहद तान की । पंगुल हवै के बाट चलै सीधी अरमान
की ॥

अता पता होई कहुँ कहै को जहान की । बच्चू राम जानै कोइ बात पर मान
की ॥२॥

इसी प्रकार प्रताप नारायण मिश्र ने भी पहेलियाँ लिखी हैं-

बुझा बसत पर लग नहीं, जल जुत पै धन नाहिं ।

अनन्यन पै शंकर नहीं, कहौ समुझि मन माहिं ॥१॥

+

+

+

रक्त पिपे राकास नहीं, बेगि चले नहिं पौन ।

अंतर ध्यानी सिंह नहिं, कहाँ वस्तु वह कौन ॥२॥

१- हिंदी प्रदीप:- जिल्द १२, सं० १, पृ० २४ । २- वही ।

३- प्रताप लहरी: प्रताप नारायण मिश्र २५५ । ४- वही ।

उपरोक्त पहेलियों का यदि शैली की दृष्टि से अध्ययन किया जाए तो ज्ञात होगा यद्यपि दोनों में भाषागत कुछ अंतर है किन्तु शैली पूर्णतया लोक शैली के अनुरूप है। सभी पहेलियों में जिससे प्रश्न पूछा गया है उसका संबोधन वाची शब्द उपस्थित है। उपरोक्त प्रथम दो पहेलियों में संबोधनवाची शब्द कोउ तथा शेषा दो पहेलियों में कहो शब्द विद्यमान है। तथा उसी प्रकार सबमें अप्रकट द्वारा प्रगट कर संकेत है जैसे प्रताप नारायण मिश्र की पहेली - वृक्षा वसत पर लग नहीं, जलजुत पै धन मांदि। जिन्यन पै शंकर नहीं। कहो समुभि मन मांदि।। मे नारियल जो प्रगट है, जो उत्तर है, उसके लिए अप्रकट का प्रयोग किया गया है, जिससे उत्तर का संकेत होता है। नारियल की उपरोक्त विशेषताएं संकेतित रहती हैं किन्तु उसका पूर्णतया स्पष्ट कथन नहीं रहता है जैसे नारियल के लिए कहा गया - वृक्षा पर वसता है पर लग नहीं दे, जलयुक्त है पर बादल नहीं है, तीन नेत्र वाला है किन्तु शंकर नहीं। इस प्रकार नारियल का संकेत कर दिया गया है और एक पूर्ण शब्दचित्र उपस्थित कर दिया गया है। इसी प्रकार "चिंता" की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए कहा गया है कि रक्त पीती है अर्थात् व्यक्ति को दुर्बल बना देती है किन्तु वह राधास नहीं है, बहुत तेज उसकी गति है पर वह पवन नहीं है, अंतरध्यानी की सी उसकी स्थिति है, पर दिसाई नहीं पड़ती है किन्तु वह सिंह भी नहीं है, इस प्रकार की विशेषताओं वाली वस्तु कौन है। पाठक या श्रोताओं को इन विशेषताओं के द्वारा संकेत मिलता है कि उत्तर चिंता है जिसको पूछा जा रहा है क्योंकि वह व्यक्ति को इतना चिंतित कर डालती है कि उसका रक्त सूखता जाता है और वह दुर्बल होती जाती है, चिंता की गति बहुत तेज है कभी किसी वस्तु चिंता है तो दूसरे क्षण किसी दूसरी वस्तु की और इसी प्रकार बहु अन्तर अवस्थित भी है और इस प्रकार अप्रकट के द्वारा प्रगट का संकेत मिल जाता है। इसी प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक पहेलियां रची हैं जो लोक शैली के पूर्णतया अनुरूप हैं।

पहेलियों का ही एक दूसरा रूप मुकरियां हैं जिसमें भी श्रोता से प्रश्न पूछा जाता है किन्तु पहेलियों तथा मुकरियों में सबसे बड़ा शैलीगत अंतर यह है कि पहेलियों में प्रायः अर्थ या उत्तर संकेतित मात्र रहता है और उसकी विशेषताओं मात्र से संकेत किया जाता है उनका प्रगट रूप से उल्लेख नहीं किया

जाता वहीं दूसरी ओर मुकरियों में उत्तर की विशेषतार्थ बतलाते हुए साथ ही साथ उत्तर भी बता दिया जाता है किंतु उत्तर बताकर कहा जाता है कि यह इसका उत्तर नहीं है अर्थात् इसमें उत्तर बताकर मुकरने की प्रवृत्ति है जिससे मुकरियों की संज्ञा दी गई है । मुकरियां लोक शैली की ही एक रूप है जिनमें अप्रत्यक्ष रूप से मुकरते हुए लक्ष्य पर व्यंग किए जाते हैं । यद्यपि हमेशा मुकरियों में व्यंग ही नहीं किए जाते हैं किन्तु मुख्य रूप से यह व्यंग शैली है । भारतेंदु युगीन साहित्य की मुकरियों में यह व्यंग दृष्टि और भी मुखर हो गई है । काग्रेस, पुलिस, रेल, प्लीडर, टिकबस, चुंगी, दलाल, ब्राह्मण, नीच, अंगरेजी, प्रेजुएट, विद्यासागर, रेल, अखबार, छापाखाना, कानून, खिताब, जहाज, पर मुकरियां लिखी गई हैं और इनके विविध विषय हैं । शैलियों की दृष्टि से कुछ उदाहरण देखे जा सकते हैं ।

सब गुरुजन को बुरी बतावें, अपनी खिड़की आप पकावें ।†
भीतर तत्व न भूठी तेजी, क्यों सखि सज्जन नहीं अंगरेजी ॥

तीन बुलाए तेरह आवें, निज निज विपदा रोई सुनावें ॥
आंखों फुटै भरा न पेट, क्यों सखि सज्जन नहीं प्रेजुएट^१ ॥

+ + +

सीटी देकर पास बुलावें । रुपया ले तो निकट बिठावें ।
ले भागे मोहिं खेलहिं खेल । क्यों सखि सज्जन नहीं सखि रेल ॥
भीतर भीतर सब इस चूसै । हंसि हंसि के तन धन मन मूसै ।
जाहिर बातन में अति तेज । क्यों सखि सज्जन नहीं अंगरेज ॥
रूप दिखावत सरबस लूटे । फंदे में जो पड़े न छूटे ॥
कपट कटारी जिय में हूलिस । क्यों सखि सज्जन नहीं सखि पुलिस^२ ॥

+ + +

है जो चार वर्षा को बालक - पर दुष्टन के उर में सालक ।
हूँ छज डेली मेनी प्रोग्रेस - क्यों सखि सज्जन नहीं सखि काग्रेस ॥

१- भा० प्र०: द्वितीय खण्ड: पृ० ८१०-८१२ ।

२- वही, पृ० ८११ ।

चोर से मिल कर सेंच करावै- अरु साहबस को जाय जगावै ।
 मजिस्ट्रेट को दैय न नोटिस - क्यों सखि सज्जन नहि सखि पुलिस
 मध्यम लेख बनावत चरपर - नहिं पण्डित नहिं कोठ कविवर ।
 पाठक जन को मन आकर्षन - क्यों सखि सज्जन नहि सखि -
 परसन^१ ॥

उपर्युक्त सभी मुकरियों में मुकरियों की शैली, अर्थात् अभीष्ट वस्तु की विशेषताएँ बतलाकर, क्यों सखि सज्जन कह कर मुकरने की शैली का, पूर्णतया निर्वाह किया गया है । रेल संबंधी भारतेन्दु की मुकरी का विश्लेषण कर उपर्युक्त कथन को स्पष्ट किया जा सकता है । रेल की विशेषता है कि वह सीटी देकर अपने आने की तथा सीटी देकर ही अपने जाने की सूचना देती है अर्थात् यात्रियों को वह सीटी देकर पास बुलाती है और टिकट लेकर ही यात्री रेलपर चढ़ सकता है अतः वह रुकपा लेती है और फिर वह दौड़ लगाती है इतनी विशेषताएँ रेल की बताकर कहता है कि यह रेल नहीं है इस प्रकार वह उत्तर बताकर उससे मुकरता है । इस प्रकार की मुकरने की शैली सभी मुकरियों में परिव्याप्त है और भारतेन्दु युगीन मुकरियाँ लोक मुकरियों का एक अच्छा स्वरूप प्रस्तुत करती हैं ।

मुकरियों से ही मिलती जुलती एक और शैली का भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है और उसको "मुकरियों का दादा" संज्ञा दी है । यद्यपि इनमें मुकरियों के समान मुकरने की प्रवृत्ति नहीं है किन्तु इनमें मुकरियों के समान ही लक्ष्य की विशेषताएँ बतलाते हुए यह कहा जाता है कि यह इसका उत्तर है । बहुत कुछ इसमें परिभाषा देने की प्रवृत्ति व्याप्त है । उदाहरण देकर स्पष्ट करना अधिक संगत होगा ।

मोहन भोग सुहारी गटकै, भाँति अनेक नृत्य करि मटकै ।
 अहिरिन खटकिन राखै दासी, इन्का कही कि अही उदासी ॥
 द्वारे मस्त हथिनिया भूमै । मुख अरविंद कंचनी चूमै ।
 भूपालन से लेयं जगीर । इन्का कही कि अही कबीर ॥

रुपिया तीन नौकरी पावै । आप साथ कि घर पठ वावै ॥
 चोर देख के जाय लुकाहीं । इन्का कही की अही सिपाही ॥
 बदमासन से जाते चबरा । भुँड देख के जाते घबरा ॥
 कहते होगा होगा होगा । इन्का कही की अही दरोगा ॥
 दुख सुख में द्वारे नहि आवै । सूखन देख के मुँह बिचस्कावै ॥
 हर बातों में करते दोसी । इन्का कही कि अही परोसी ॥
 पंवाइत मां कबहुं न आवै । और न कबहुं हाथ घोलावै ॥
 तमासू सो करत न आदर । इन्का कही कि अही बिरादर ॥
 सपुरारी के माथे फूलै । मेहर के संग पलना भूलै ॥
 कौड़ी लावै ना निज बूत । इन्का कही कि अही सपूत ॥
 नाम बपौती केर जगावै । जब लग हेरै करजा पावै ॥
 धुरा निकरत देत वियाजन । इन्का कही कि अही महाजन ॥

उपर्युक्त पंक्तियों का यदि विश्लेषण किया जाय तो ज्ञात होगा कि इसके प्रथम तीन चरणों का रूप पूर्णतः मुकरियों की शैली से पर्याप्त मिलता है अन्तर केवल यही है कि उसमें उत्तर कहकर निष्पेक्ष की प्रवृत्ति है और इसमें विशेषताएँ बतला कर परिभाषात्मक रूप देने की प्रवृत्ति है । एक बात और "मुकरी के दादा" के सम्बन्ध में कही जा सकती है कि इसमें व्यंग्य की ही दृष्टि प्रधान है और इसके व्यंग्य मुकरी के व्यंग्य से अधिक तीव्र है । इन "मुकरियों के दादा" में जैसे कि आज के साधु सन्त जो अपने को "कबीर" कहते हैं अर्थात् कबीर के समान अपने को समझते हैं उनसे कवि कहता है एक कबीर था जो घर फूँक तमाशा देखने वाला था और संसार को मिथ्या माया मोह कहकर इससे विलग रहने के लिए कहा करता था और उसका सिद्धांत उसके ही शब्दों में था -

कबिरा लड़ा बजार में लिए लुकाठी हाथ ।

जो घर फूँके अपना सो चलै हमारै साथ ॥

वही आज अपने को कबीर कहलाने वाले महन्तों की स्थिति है कि उनके पार के आगे उत्तम कोटि की हथिनी भूमती है और जो कमलमुखी पुत्रियां हैं उनके साथ वे भोग करते हैं तथा राजाओं से जागीर लेते हैं वही आज के कबीर है अर्थात् आज इन्हीं को कबीर कहते हैं । इसी प्रकार सपूत पर व्यंग्य किया गया कि आज के सपूत उन्हीं को कहते हैं जो रीक ससुरार के बल पर गर्व करते हैं, दिन रात पत्नी के साथ भूला भूलते हैं और नहीं वे अपने तल पर एक पैसा कमा सकते हैं ऐसे लोग ही सपूत है । इस प्रकार कबीर रिपाही, उदासी, दरोगा, कोतवाल, कलकटर, सुराज, परोसी, पही पति, विरादर, उपदेशक, गिराई, अमीर, सपूत, सभासद, महाजन, एडीटर, ग्राहक आदि पर व्यंग्य किए गए हैं ।

व्यंग शैलियाः:-

लोक जीवन में व्यंग्य की बहुत महत्व है । लोक मानस को जहाँ भी मर्यादा के विरुद्ध कोई कार्य होता हुआ प्रतीत हुआ तो वह तत्काल विरोध करता है । इस प्रकार लोक में अनेक व्यंग शैलियों का प्रचलन है । यह व्यंग कही फैशन के विरुद्ध होता है, तो कभी मंहगाई के विरुद्ध तो कभी मर्यादा के विरुद्ध चलने वालों के प्रति होता है या ईमानदारी से अपना काम न करने वालों के प्रति होता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक प्रचलित व्यंग्य शैलियों में अनेक गीत लिखे हैं जो लोक मानस का प्रतिनिधित्व करते हैं ।

इस शैली की चार प्रमुख कविताएं भारतेन्दु युगीन काव्य में विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं जिनको देखकर लगता है कि लोक मानस कितना स्पष्ट भलक रहा है ।

लोक जीवन में मंहगाई पर बहुत लिखा गया है इसके कारण हुई तत्कालीन दशा का वर्णन है । क्योंकि यह मंहगाई बड़ी इसके कारण का उल्लेख है तथा इसके साथ ही साथ यह भी उल्लेख हुआ है कि इस मंहगाई के कारण से एक साधारण वर्ग की यद्यपि तो मौत ही है किन्तु सेठ लोग कितना इससे लाभ उठा रहे हैं । लोक वर्ग ऐसी मंहगाई में कुछ कर नहीं सकता अतः वह केवल यही कहता है कि "भैया जो है सो है" इसी में निर्वाह करना है । भूख और

मंहगाई के गीत लोक जीवन में बहुत प्रचलित हैं। एक लोक गीत है जिसमें गाथा मंहगाई के कारण हुई अपनी स्थिति का कितना सच्चा वर्णन करता है। वह कहता है कि उसकी प्रसन्नता समाप्त हो गई है और वह बड़ी दयनीय स्थिति में है -

"मंहगी के मारे बिरहा बिसरिगा
भूलिगा कजरी खीर
देखि के गोरी का उभरा जोवनवा
उठो न करेजना मा पीर"

उसी प्रकार भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक गायक के इस प्रकार के स्वर बहुत सहज रूप में सामने आए हैं -

गल्ला कटे लगा है कि भैया जो है सो है ।
बनियन का गम भला है कि भैया जो है सो है ।
लाला की भैंसी शीर मां शाशी जब ।
दूध ओहमा मिल गवा कि भैया जो है सो है ।
इक तो कहत मां मर मिटी खिलकत जो हैगा सब ।
तेह पर टिकस बंधा है कि भैया जो है सो है ।
अगरेज से अफगान से वह जंग होत है ।
अखबार मां लिखा है कि भैया जो है सो है ।
कुप्पा भए है फूल के बनिया बफर्ते माल ।
पेट उनका दमकला कि भैया जो है सो है ।
अखबार नाहीं पंच ये बढ़कर भवा कोउ ।
सिक्का य जम गवा है कि भैया जो है सो है^१ ।

इसी प्रकार मंहगाई के कारण परेशान होकर लोकात्मा चिल्ला उठती है कि इस मंहगाई का कारण प्रतिदिन का बढ़ने वाला दिक्रूस है और सरकार चाहती है कि प्रजा अब भूखी ही मरकर सीधे यमपुर को जाए। लोक

मानस यह भली प्रकार समझता है कि इसका प्रभाव सेठों तथा रईसों पर नहीं पड़ता । इसमें साधारण आदमी ही पिस्तता है । उसके ही घनोपार्जन के साधन गाय आदि की कुगति होती और अंत में वह कह उठता है कि देश में चारों तरफ मंहगाई बहुत बढ़ गई है । गीत की शैली पूर्णतया लोक शैली है । "भूल के गीत" में इस प्रकार की लोक वर्ग की भावधारा बहुत स्पष्ट रूप से सामने आती है ।

नित नित बढ़त टिकसवा देसवा मांहि ।

परजा यह यमपुर मा भूल जांहि ॥

दिन दिन बनत कानुनवा फैलत जाछ । बिनही अम के लूतत धन औ माल ॥
केवल डाक अफिसवा कछु भल कीन्ह । मितवा केर संदेशवा नित उठ दीन्ह ॥
नित नित नई कुरितिया बाढ़त जाय । अस कोउ नाहि देखाय जो देत मिटाय ॥
कसकत बार बहुरिया रंछिया होय । हे विविध केहिं विधि पार उमरिया होय ॥
मात पिता के मत पर परै न गाज । जिन मोर साज्यो बारे व्याह को साज ॥
गैमन केर कुगतिया सही न जाय । सेठ जी ठाढ़ निहारे चिफलत लाय ॥
देसवा परन मंहगिया चहुं दिस आय । दस सेरवा के आगे नाहिं बिकाय १ ॥

इसी प्रकार मंहगी सम्बन्धी अनेक लोक गीत इस युग के कवियों ने लिखे हैं^२ जिनका विस्तार भय से उल्लेख असंगत है ।

व्यंग्य का दूसरा विषय ग्रामीण जीवन में फैशन का आगमन होना है । ग्रामीण जीवन में भी शहर के ही समान मेमों के फैशन का प्रचार हो रहा है और अब स्त्रियां लहंगा दुपदटा पहन कर घर में रह कर काम नहीं करना चाहतीं वे लिख पढ़ कर "सैंया फिरेगिन" बनना चाहती हैं और लहंगा दुपदटा छोड़कर अब वह मेमों का गाउन पहनना चाहती है । अब वे परदे के कारण "कोठे" या "अटारी" पर नहीं रहना चाहती है वरन् वे अब नदी तट पर बने हुए सुंदर बंगले में रहना चाहती हैं और इस प्रकार अब वह पुरानी

१- हिन्दी प्रदीप: जि० १२, सं० ११-१२, पृ० ३० ।

२- वही, सं० ९, पृ० ४ ।

रीति पर नहीं चलना चाहती है वरन् चाहती है कि नई रीति रसम का वे अनुसरण करें। लोक-मानस के लिए यह अचानक परिवर्तन कैसे सह्य हो सकता था, जिस रीति परंपरा^{का}पालन उसके पूर्वजों के किया था, उसने किया था उसका विरोध वह कैसे सहन कर सकता था। लोक मानस के लिए इतनी पुरानी रूढ़ियों का बंधन एकदम हट नहीं सकता अतः उसने अपने समय के नारी समूह पर व्यंग किया और नारी के ही शब्दों में उसके बचन कहलाकर उसकी हंसी करवाई। वस्तुतः यह लोकमानस की प्रकृति का एक सच्चा परिचय है। उदाहरण प्रस्तुत है - नारी अपनी इच्छा को प्रकट करते हुए कहती है -

लिखाय नहीं देत्यों, पढ़ाय नहीं देत्यों, सैय्या फिरंगिन बनाय नहीं देत्यों।
 लहंगा दुपट्टा नीक न लागे, मैमन का गौना मंगाय नहीं देत्यों।
 वे गोरिन हम रंग संवलिषा, रंग में रंग मिलाय नहीं देत्यों।
 हम न सोइबे कोठा अटरिया, नदिया पै बंगला छाय नहीं देत्यों।
 सरसो का उबटन हम न लगैवै, साबुन से देहिया मलाय नहीं देत्यों।
 डोली मियाना में लब लग डोली, घोड़वा पै काठी कसाय नहीं देत्यों।
 कब लग बैठी काढ़ै घुंघटुवा, मेला तमासा में जाण नहीं देत्यों।
 लीक पुरानी कब लग पीटौ नई रीति रसम चलाय नहीं देत्यों।
 गोबर से न लीपब पोतब, चूना से भितिया पोताय नहीं देत्यों।
 खुसलिया छदन्मी ननक् हनकां, विलायत का काहे पठाय नहीं देत्यों।
 छन दौलत के कारन बलमा, समुंदर में बजरा छोड़ाय नहीं देत्यों।
 बहुत दिनां लग खटिया तोड़िन, हिंदुन को काहे जगाय नहीं देत्यों।
 दरस बिना त्रिय तरसत हमरा, कैसर का काहे देसाय नहीं देत्यों।
 हिज्र पिया तोरे पैबां पड़त हैं पंचमा एहका छपाय नहीं देत्यों^१॥

उपरोक्त गीत में लोक मानस ने आधुनिका नारी के विविध पक्षों पर व्यंग किया है वे विविध पक्ष- लिखना, पढ़ना, सैया फिरंगिन बनना, मैमो का गाउन, नदी पर बने बंगले में निवास, साबुन प्रयोग, घुड़-सवारी उत्सव में जाना, घर का चूना से पोतना, विदेश गमन, समुंदर में बजड़े

पर घूमना है । अवधेय है कि आप नारी के लिए यह विविध पक्षा बहुत महत्व-पूर्ण नहीं है , साधारण वस्तुएं हैं किन्तु लोक मानस के लिए यह संशय की वस्तु है और उसे डर है कि आधुनिकता का यह प्रभाव ग्रामीण नारी के विनष्ट कर देगा । उसे पतन के गर्त में ले जाएगा । इसीलिए वह डन पर कटाक्ष करता है । इस शैली में एक विशेषता और है कि एक ओर ग्रामीण नारियों की विशेषताओं का वर्णन है दूसरी ओर वर्तमान आवश्यकताओं के प्रति आधुनिकता का कथन है । एक ओर वह कहती है कि अब तक जो लहंगा दुपट्टा पहना अब मेमों के गाउन की इच्छा है उसी प्रकार कोठे अटारी पर अब रहने की इच्छा नहीं होती जुले हुए स्थान पर नदी के किनारे बने हुए बंगले पर रहने की इच्छा है । इसी प्रकार ग्रामीण नारी का अपने वर्तमान जीवन के प्रति असंतोष तथा आधुनिकता के प्रति आग्रह अंत तक दिखाया गया है । इसी प्रकार जहाँ उपरोक्त गीत में नारी के आत्मकथन की शैली में गीत लिखा गया है वहीं दूसरी ओर गाँव के बुढ़ों की शैली में "का भवा आवा है इ राम जमाना कैसा" गीत है जिसमें बुढ़ों का शहर की नारियों की स्थिति देखकर हुए असंतोष तथा आश्चर्य का वर्णन है । शैली के उदाहरण के लिए गीत प्रस्तुत है -

का भवा आवा है ए राम जमाना कैसा । कैसी मेहरारू है ई हाय जनाना -
कैसा ॥
लोग क्रिस्तान भए जायै बनतै साहब । कैसा अब पुन्न धरम गंगा नहाना कैसा ॥
हाल रोज़गार गवा धूल में व्यवहार मिला । का सदाफ़ी रही हुण्डी का-
चलाना कैसा ॥
घोए के लाज सरम पी गए सब लड़कन लोग । काहे के बाप मतारी रहे नाना
कैसा ॥
आंखी के आगे लगे पीए सभैं मिल के सराब । हाय अब जात कहाँ पंख में जाना
कैसा ॥
पंगड़ी जामा गवा अब कोट जौ पतलून रही । जब चुराट है तो इतइची का
साना कैसा ॥
सबके ऊपर लगा टिक्कस उड़ा होश मोरा । रोवै का चाहिए हंसी ठीठी
ठठाना कैसा ॥

उपरोक्त "लिखाय नहीं देत्यो" की शैली तथा "का भवा आवा है ईराम जमाना कैसा" की शैली पर्याप्त मिलती जुलती है दोनों में ही शहर की आधुनिकता को नीचा दिखाते हुए अपनी ग्रामीण संस्कृति का पक्ष लिया गया है। "कामवा आवा है" की शैली भी इस दृष्टि से समान है इसमें भी वर्तमान नागरिक संस्कृति के प्रति जाह्न तथा आश्चर्य प्रगट करते हुए अपनी ग्रामीण संस्कृति के पक्ष में कहा गया है पर दोनों गीतों में शैली की दृष्टि से एक अन्तर विशेष है कि उस गीत का प्रथमार्ध ग्रामीण संस्कृति से तथा उ्तरार्ध नागरिक संस्कृति से संबंधित है जबकि इसका प्रथमार्ध शहर की तथा उत्तरार्ध लोक की संस्कृति से संबंधित है। तुलनात्मक दृष्टि के लिए प्रत्येक गीत की दो पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं।

लहंगा दुपदटा नीकी ना लागे, मेमन का गौना मंगाय नहिं देत्यो।

सरसों का उबटन हम न लगेबै, साबुन से देहिया मलाय नहिं देत्यो ॥

+ + + +

लोग हिस्तान भए जायै बन्यै साहब, कैसा अब पुत्र धरम गंगा नहाना कैसा।

घोए के लाज सरम पी गए सब लड़कन लोग। काहे के बाप मतारी रहे -
नाना कैसा ॥

बालकृष्ण भट्ट द्वारा लिखित गीत+- लिखाय नहिं देत्यो की जल चाल पर ही बालकृष्ण भट्ट के बेटे तथा उस युग के महत्वपूर्ण लोक शैलियों पर रचना करने वाले कवि परसन^१ ने एक गीत लिखा है जिसमें एक स्त्री अपने पति से कहती है कि वह पुलिस में नौकरी क्यों नहीं कर लेता जिससे उसको बहुत लाभ हो सकता है। अपनी स्त्री को सोना और रुपया से भड़काने का प्रयत्न करता है, रात को जहाँ चाहे चोरी कर सकता है, भले आदमियों को डरा धमका सकता है, तथा विनादाम के सब चढ़ने के लिए टांगा मंगवा सकता है इस प्रकार कवि ने स्त्री-द्वारा अपने पति से पुलिस में नौकरी कर लेने के माध्यम से - पुलिस पर व्यंग किया इसकी भी व्यंग्य शैली लोक प्रवृत्ति तथा लोक मानस के पूर्णतया अनुरूप है -

१- हिंदी प्रदीप:- जिल्द १३, सं० ५, ६, ७ पृ० ५२-५३।

सैंधा नौकरिया लिखाय नहिं लेत्यौ । बलमा नौकरिया लिखाय नहिं लेत्यौ ॥
 जो मानो पिय हमरी सलहिया । पुलिस मा नौकरी लिखाय नहिं लेत्यौ ॥
 सोना रूपाय के गहना से तुरतै । सैंधा तुम मोहका मढ़ाय नहिं देत्यौ ॥
 दिन के तड़ तेर माल कौठरिया । रतिया के चोरिया कराय नहिं देत्यौ ॥
 बहुत दिनन की बाढ़ी हाँसिया । बलमा तुम हमरी पुराय नहिं देत्यौ ॥
 बिन दागिन की बगुची बहलिया । चढ़ने का टांगा मंगाय नहिं देत्यौ ॥
 हाकिम की करिके खुसामद तुम बलमा । गुड सरविस की पेशन लिखाय नहिं
 लेत्यौ ॥

सैंधा नौकरिया लिखाय नहिं लेत्यौ^१ ॥

लोक सीख की शैली :-

जहाँ लोक वर्ग में व्यंग्य परक अनेक शैलियाँ- प्रचलित हैं वहीं लोक सीख की शैलियों ने भी लोक में बहुत प्रचलन पाया है । लोक मानस ने जहाँ मर्यादा में विरुद्ध नियंत्रण के लिए व्यंग्य की शैली अपनायी है वहीं दूसरी ओर वह सीख तथा उपदेश भी देता है । कभी यह सीख सामान्य जीवन के कार्य कलापों से संबंधित होती है जैसे पैसे का महत्व लोक वर्ग को समझाना कि बिना पैसे के दुनिया में किसी व्यक्ति का मूल्य नहीं । सब जगह पैसे की ही पूछ होती है और यदि पैसा न हो तो नींगे और भूखे रहना पड़ता है, पेट भी कभी नहीं भरता, और यह भी लोक मानस शिक्षा देता है कि लोग व्यक्ति से नहीं वरन् उसके धन से मित्रता करते हैं - पैसे की लोक शैली में महत्ता बताने वाला गीत उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -

गर हो न पैसा पास । नींगे भूखे फिर उदास ॥
 पैसा मिल जाए तूँ जो चार । पूरन करे पेट का गार ॥
 पैसे रहें पास जो चार । जोड़ू भी करले वे प्यार ॥
 पैसे की जग में है यारी । पैसा नहीं तो ख्वारी ख्वारी ॥
 पैसा करे तबाह । पैसा बढ़ावै जाह । पैसे की वाह वाह । पैसे की वाह वाह ।
 दुनिया यह सब पैसे की । माल खजाना दौलत खाना बाला खाना पैसे का ॥
 माई बाप भाई बंधु रिश्तेदारी पैसे की ।
 काका चाचा बाबा दादा मामा पैसे के ॥

राजपाट औ तख्त ताज सब राजा परजा पैसे का ।
 खाना पीना लेना देना भीड़ भाड़ सब पैसे की ॥
 दोऊल भी दे यही, जन्मत भी दे यही ।
 पदवी भी दे यही, इज्जत भी दे यही ॥
 पैसे के सब गावै गीत । इसीलिण बन जावै मीत ।
 पैसा है यह जग में सार । पैसे वाला सबका सरदार ॥
 पैसे की वाह वाह । पैसे की वाह वाह १॥

उसी प्रकार "बार" शीर्षक लोक शैली में लिखित एक पद्यांश है जिसमें कवि ने "बार" शब्द का प्रयोग कई बार करते हुए अनेक प्रकार की सीख दी है । इस गीत में लोक गीतों की सार्वभौम प्रवृत्ति जिसका आगे विवेचन किया गया है "बार" की पुनरावृत्तिके रूप में प्रगट हुई है । इस गीत में भी लोक मानस के अनुकूल ही बहुत सामान्य तथा जीवन के लिए महत्वपूर्ण विषयों की सीख दी गई है जैसे- (१) पहले अपने घर में दीपक जलाकर तब दूसरे के घर में दीपक जलाओ अर्थात् पहले अपने घर का तथा स्वयं का ध्यान रखना चाहिए (२) पत्र को दो बार पढ़ना चाहिए (३) समय को अच्छी तरह पहचान कर तदनुरूप कार्य में प्रवृत्त होना चाहिए (४) जिसने एक बार झूठ बोला उसका विश्वास नहीं करना चाहिए आदि आदि । इसी प्रकार अन्य अनेक सामान्य बातों की सीख दी गई है जिसका जीवन में बहुत महत्व है । यह सीख की शैली प्रथम प्रकार की लोक सीख की शैली से भिन्न है । इसमें एक ही शब्द को अनेक पुनरावृत्ति की गई है और जहां प्रथम उल्लिखित लोक सीख की शैली में एक ही वस्तु का महत्व अनेक प्रकार से समझाया गया है वहीं इसमें अनेक सीख एक ही गीत में दी गई है । इस प्रकार जहां पहले में एक ही वस्तु "पैसे" का अनेक प्रकार से महत्व समझाया गया है वहीं इसमें अनेक सीख एक ही गीत में दी गई है । उदाहरणार्थ गीत प्रस्तुत है -

पहले निज घर दीपक बार-तेहि पाछे दूसर दरबार ।
 चिट्ठी पढ़ लीजे दो बर बार-चाहे कितनी लागे बार ।
 काल परिलख बार-बार-दुख को अधिक न आवे बार ।
 पुण्य जेठ जो दीजे बार-पूस माघ जब लकड़ी बार ।
 जब हो बार बरो बार- तो भरसक नापी नहि बार ।
 देउ तिलाञ्जलि वहि दरबार-बिना घूरा मुँह जहं बार ।
 जेहि को भूठ प्रगट एक बार-फिर विश्वास न कौटिल बार ।
 मंहगी दीन पैटागिन बार-किन् रबाक कोउ न हा यहि बार ।
 सागौ पात न मिल संसार-जाति सहारे पीवै बार ।
 चारौ अजुर भवा करतार- प्रजा नेत्र नहि ठहरत बार ।
 देशभक्ति है तीखी बार-तेहि को लेय नोचावै बार १ ॥

इसी प्रकार दूसरी जगह जीवन की अन्य महत्वपूर्ण बातों की सीख दी गई है और कहा गया है कि भोदी की चाकरी, बालू की भीत, बादल की छाँह तथा ओछे अर्थात् नीच मनुष्य की प्रीति कभी स्थायी नहीं रहती और इसी प्रकार एक घर में पति पत्नी का मतवैभिन्य कलिमुग का व्यवहार अर्थात् पतन की ओर ले जाने वाला है । इसी प्रकार सीख दी गई है जिस प्रकार संध्या समय कभी तरोई नहीं फूलती, सदा सावन नहीं रहता उसी प्रकार न तो सदा जीवन ही रहता है और न ही सदा कोई जीवित रहता है । इस प्रकार एक गीत में अनेक लोक सीख दी गई है-

क्या भोदी की चाकरी, क्या बालू की भीत, क्या बादल की छाँह री

क्या ओछे की प्रीति ।

एक घर में दो मता, कलिमुग का व्यवहार ससम चले हैं द्वारिका,
मेहरी शाह मदार ।

साँभ न फूलै तोरई, सदा न सावन होय । सदा न जीवन थिर रहे +
सदा न जीवै कौय ।

बिसवा बंदर अखिन जल कुटनी कटक कलार । ये दसहोहि न आपने,

सूजी सुवा सुनार^२ ।

१- हिंदी प्रदीप: जि० १२, सं० ८, पृ० १९ ।

२- हिंदी प्रदीप, जि० २१ सं० ९, पृ० ८ ।

स्वास्थ्य संबंधी उपदेश लोक शैलियों में बहुत अधिक मिलते हैं । कामयिक प्रभु के राज के विषय में चौपाई में लिखते हुए लेखक के ने पुलिस संबंधी कटाका के अतिरिक्त स्वास्थ्य संबंधी भी सीख दी है-

सड़कन पर रबड़ी है सस्ती । घाम के होत धूर हवै लगती ।।
मील मील पर मदिरा बिकती । यह बड़ भाग स्वास्थ्य को हरती ।।
परवानों की गन्दी टूटती । स्वास्थ्य को मार मिलायो मट्टी ।।
गली गली घूमत बदमाश । परजा को करते बहुनाश ।।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने चिर प्रचलित कजली, होली, बिरहा, चैती कबीर, आल्हा आदि की शैली में लोक गीत लिखे हैं तथा इनके अतिरिक्त अनेक नई लोक शैलियों में भी लोक प्रवृत्ति के अनुकूल रचनाएँ की हैं । इन लोक शैलियों के मूल में तथा भारतेन्दु युगीन काव्य में किन लोक प्रवृत्तियों का प्रयोग है और इन लोक प्रवृत्तियों के मूल में किस प्रकार लोक मानस निहित है इसका विवेचन आगे किया जाता है ।

लोक शैली की सर्वप्रमुख विशेषता भावना की स्वच्छंद अभिव्यक्ति होती है । संस्कार या अनुष्ठान संबंधी गीतों में गायक को स्वच्छंदता का उतना अधिक अवसर नहीं होता जितना वस्तु गीत क्रिया गीत आदि में । इसीलिए संस्कार संबंधी गीतों में स्वच्छंदता की विशेष स्थिति नहीं मिलती है । भारतेन्दुयुगीन कवियों ने सभी प्रकार के गीत लिखे हैं और उनमें यह प्रवृत्ति बहुत उभड़ कर सामने आई है ।

लोक मानस तथा लोक गीतों का सबसे प्रिय विषय शृंगार है इसीलिए लोक गीतों में जितने अधिक प्रसंग प्रेमी और प्रेमिका के प्रणय हाव भाव तथा क्रिया कलापों से संबंधित हैं, उतने किसी से भी नहीं हैं । कजली लावनी फगुआ सभी के विषय मुख्य रूप से इसी से संबंधित हैं, +

और चूँकि लोक गीतों तथा लोक मानस की विशेषता है कि उसकी अभिव्यक्ति स्वच्छंद होती है, उसमें किसी प्रकार का दुराव छिपाव नहीं होता, इसी लिए गुंगार संबंधित भावनाएं स्वाभाविक रूप में अभिव्यंजित हुई हैं। उनके भाव आरोपित नहीं लगते। कहीं नायिका अपनी सखी से अपनी स्थिति के विषय में कहती है कि सूने भवन में अकेली सेज पर सपने में भी कितना प्रयत्न करने पर भी नींद नहीं आती और क्षणभर के लिए भी चैन नहीं पड़ती, रह रह कर जी घबड़ा उठता है—

छिन पल कल नहीं पड़त उन्हे बिन रहि रहि जिय घबरावै ।

सूने भवन अकेली सेजिया, सपनेहु नींद न आवे ।

बदरी नारायन पिषा पापी, अजहूँ न सुरत दिखावै^१ ॥

कहीं वह कहती है कि सैया मेरी सेज पर आ जाओ और मेरे साथ हृदय से हृदय मिलाकर तथा स मुँह से मुँह जोड़कर शयन करो क्योंकि मेरी और तेरी जोड़ी अच्छी खासी है—

सेजरिया सैया आजा मोरी ।

सैन करो हिय सों हिय मेले निज मुँह सों मुँह जोरी ।

बदरी नारायण है खासी जोरी मोरी तोरी^२ ॥

कभी वह नायिका अपने प्रेमी से मनुहार करती है—

पैया लागू बलम इत आओ ।

कबहूँ तो दरसाय चंद मुँह जिय की तपन बुझाओ ।

बद्रीनारायन दिलजानी, भरभुज गरवां लगाओ^३ ॥

तो दूसरी ओर प्रिय भी कहता है— हे दिलजानी । तुम्हारे जीवन भरसभीने हैं, उन्होंने दाढ़िम श्रीफल तथा मदन दुंदुभी की छवि ग्रहण की है और अपनी प्रेमी की सुंदरता पर मुग्ध होकर वह कहता है कि मैं प्रिय । तुम्हारी प्यारी सुरत मेरे मन को भा गई है और अब इन आँखों की किसी और की छवि नहीं जंचती—

१- प्रे० सर्व० पृ० ४२२ । २- वही, पृ० ४५४ ।

३- वही, पृ० ४२५ ।

प्यारी प्यारी सुरत मन भाई रे ।

जब इन दुगन जंचत नहिं कोठ जब सौं छवि दरसाई रे ।

बदरी नारायण पिय तोरी चितवन मन में समाई रे ॥

प्रेमी को इस मनीमुग्धता को देखकर प्रेमिका भी उसके स्नेह से अभिभूत हो जाती है और कह उठती है कि प्रियतम तुम्हें बिना देखे यह नेत्र नहीं मानते । समझाने से कुछ समझते नहीं और बरबस ही हठ ठाने रहते हैं । तुम्हारे नेत्रों ने मुझे पूरी तरह अपनेवेश में कर लिया है-

बिन देखे प्रीतम प्यारे नयनवां न मानै- हो राम ।

समझाए समझत कुछ नाहीं रे- बरबस ही हठ ठानै ।

बद्रीनाथ लाजकुल कनिहरे- ये जुल्मी नहिं मानै ॥

मन बरबस बस कर लीनो बालम तोरे नयनां रे ॥

बद्रीनाथ सुरत ना भूलत, दूलत बाके नयना रे^१ ॥

लोक मानस में दुराव छिपाव की प्रवृत्ति नहीं है उसके भाव उन्मुक्त हैं । वह अपनी छोटी से छोटी भावना चाहे व शृंगारिक हो चाहे कारुणिक या विनोद संबंधी सबमें वह समान रस लेता है । शिष्ट साहित्य में यह भावनाएं परिष्कृत रूप में सामने आती हैं । उनमें जनमानस की स्वाभाविक भावनाओं का उल्लेख नहीं, यही कारण है कि वे जनमानस या लोकमानस को समान रूप से आकृष्ट नहीं करती। वहीं लोकगीत शिष्ट साहित्य के पाठक को भी लोक साहित्य में रस मिलता है और वह चाहे अपने को कितना ही शिष्ट साहित्य की श्रेष्ठता सिद्ध करने का पक्षपाती समझे किंतु वह लोक गीतों की रसप्रेरणाप्रियता शक्ति से इंकार नहीं कर सकता । जो लोक साहित्य में मुनिमानस को अशिष्ट लगेगा वहीं लोक स्निग्ध साहित्य में गुण होगा क्योंकि मुनिमानस तथा लोक मानस में यही अंतर है कि मुनिमानस परिष्कार चाहता है तथा लोकमानस जीवन की

१-वही-पृ० क्र० प्र० सर्व० पृ० ४२५ ।

२- वही, पृ० ४२६ ।

स्वाभाविक अभिव्यक्ति ही साहित्य का उद्देश्य सम्पन्नता है। जो मानव सीधता है, जो देखता है और जिसमें उसे रस मिलता है वह अशिष्ट नहीं है वह मानव की स्वाभाविक प्रवृत्ति से संबंधित होने के कारण एक बड़ा गुण।

लोक गीतों में प्रेमिका का प्रेमी को सेज पर बुलाने के प्रसंग अनेक हैं। प्रेमिका का प्रिय को तथा प्रिय का प्रेमिका की रूप प्रशंसा के अनेक प्रसंग हैं। वह इनमें कोई अशिष्टता नहीं सम्पन्नता। लोक गीतों में कहीं प्रेमिका कहती है—

सेजरिया रे आवत काहे न थार।

बीतत जात दिवस आवत नहिं, नाहक करत अनार।

क्यों बैठाय अबधि नौका पर अब कस कसत कनार।

प्रेम पयोनिधि, में गहि बहियां बोरत कत मधुघार।

बदरी नारायन छतिपा लगि के करि जा तू प्यार^१॥

कहीं वह अपने नैनों को दोषा देती है कि ये मेरे वश में नहीं रह गए हैं—

पापी नैना नहीं बस मेरे।

रूप अनुपम अवलोकत ही जाम बनत चट चेरे।

फिर नहिं इन्हें जैन सपने हूं, बिन वा छबिछन हेरे।

लोक लाज तज थार गली में करत रहत नित फेरे।

श्री बद्रीनारायण जूं फंसि प्रेम जाल में तेरे^२॥

दूसरी ओर प्रेमी भी नहीं चूकता वह अपनी प्रेमिका की भी पर्याप्त रूप प्रशंसा करता है। कहीं वह कहता है कि उसके शरीर की कांति दामिनि के समान शीघ्र प्रभाव डालने वाली है और वह कलह की खान है अर्थात् वह इतनी रूपवती है कि उसके लिए लोग मारने मरने को तैयार हैं।

१- प्रे० सर्व० पृ० ४२७।

२- वही, पृ० ४१६।

राह चलते रसिक धुनक को देखकर वह भीहूँ रूपी कमान तानती है और वह नैन रूपी बान से सुरमा की सान बड़ाकर प्रहार करती है । उसकी गोरी भुजाओं पर छिटकी हुई सघन रघाम लटकें उसकी छवि को द्विगुणित करती हैं उसके गालों पर भुलनिवों की भूँन, पैजावनि की भनकार मुक्ता मुँजों का मुँजन, नयनी का सौन्दर्य, मिसी तथा पसन से शोभित अधर अत्यंत सुशोभित होते हैं । कहीं वह करंवदे के माध्यम से अपनी प्रेमिका का नख शिख वर्णन करता है और उन्मुक्त स्वरों में गा उठता है-

पाये भल बाये रंग गाल रे करंवदा । नाहीं ओस जेस दूजो गाल रे करंवदा ।
ओठ लखि विकल प्रवाल रे करंवदा । कुनरन गिरल खसिहार रे करंवदा ।
देखि देखि नैनन के हाल रे करंवदा । कंवल बुड़ल ब्विच हाल रे करंवदा ।
लखि अँटखेलिन की चाल रे करंवदा । लजि लजि भवतै मराल रे करंवदा ।
निरखत भुजन बिसाल रे करंवदा । कीच बीच घुसल मुणाल रे करंवदा ।
देखि देखि ठोढ़िया के डाल रे करंवदा । पकि चुई परल रसाल रे करंवदा ।
लखि कुब कठिन कमाल रे करंवदा । दाढ़िमई भयल हलाल रे करंवदा ।
ससि पर आयल जयाल रे करंवदा । लखि भल चमकत भाल रे करंवदा ।
प्रेमधन धन अलि लाल रे करंवदा । लावे लखि घुंघराले बाल रे करंवदा ।

किन्तु समस्त अंगों के सौन्दर्य वर्णन के उपरांत भी वह सम्प्रता है कि गोरी का रूप उसके स्तनों के कारण ही उभरता है और इसी जीवन के कारण वह गजब ढाती है इसीलिए तो गायक कहता है-

गजब कियो गोरिया तोरे जुबनां रे ।

लगत मरन नहि अस को जग मंह विष्ठा बेधे सैना रे^२ ।

फिर वह जीवन को बड़ा जोड़ वाला कहता है क्योंकि-

जीवनवा तोरे बड़े बरजोर रे,

का करिहै जानी बड़े पर न जानी,

अबहीं तौ हैं ये उठे थोरे थोरे रे ।

छाती फारी देले छाती पर तोरे,
 नौकीले जैसे बटारिया कै कोररे ।
 प्रेम के पीर बढ़ावे भलकतै,
 है घन प्रेम छिपे चित चोर रे^१ ।।

तो दूसरी ओर प्रेमिका भी अपने पति की रूपसज्जा का तथा रूप प्रशंसा का वर्णन करते हुए कहती है कि तुम्हारी सूही पगरी बहुत सुंदर लगती है । कहीं वह कहती है तुम्हारे बाके नैन बहुत रसीले हैं उन्होंने गादू डाल रक्खा है सिर पर मोरमुकुट, अघर पर मुरली कान में बाला और हृदय में बन माला बहुत शोभित है । कहीं नायिका अपने प्रेमी से कहती है कि मैं तुम्हें "छयल" बनाऊंगी । तुम्हारी पगड़ी जयपुर तथा ढाके से मंगवाकर सूही रंग में रंगवाउंगी । पगड़ी बांधकर फिर मुंह चूमूंगी और फिर हृदय की कलक मिटाउंगी । इस प्रकार हम देखते हैं कि गुंगार संबंधी प्रसंगों की लोक गीतों में उन्मुक्त अभिव्यक्ति हुई है । शिष्ट साहित्य में यदि इस प्रकार के प्रसंग आते तो उनमें अश्लीलत्व दोष बढ़ा जाता किन्तु लोक गीतों में यही विशेषताएं दोष के स्थान पर गुण हो जाती हैं क्योंकि लोक गायक अपने गीतों में शिष्टता का आवरण नहीं चाहता वह जीवन की स्वाभाविक अभिव्यक्ति का पक्षपाती है ।

भावों की स्वच्छंद प्रवृत्ति हमें उन व्यंग्य गीतों में भी देखने को मिलती है जिनमें कबीर की ही भांति निःशंक भाव से धर्म के ठेकेदारों, साधारण मनुष्य का खून पीकर जीने वाले तथा काम चोर सत्ताधारियों और अपना कर्तव्य पूर्णतया न निभाहने वालों पर भी व्यंग किया गया है । लोक की व्यंग्य शैली का अनुमान कीजिए जिसका प्रभाव कितना तीव्र होता है कि उनके व्यंग से बबड़ा कर तत्कालीन सरकार पत्रिका ज्वत्त करवा लेती थी । शिष्ट साहित्य में यह स्वच्छंदता निर्भीकता दूढ़े नहीं मिलती । कुछ उदाहरण देखिए जिनमें सिपाही, दरोगा, कोतवाल, कलक्टर, अंग्रेजी

सरकार आदि पर व्यंग किए गए हैं—

पुलिस—

- (१) रूपया तीन नौकरी पावै । आप साथ कि घर पठवावै ।
चोर देख के जाएं लुका हीं । इनका कही कि क अहीं सिपाही^१ । ।
- (२) चोर को तो धरती नहीं, भल मनई पकड़ती ।
थाना कोतवालिया मां बैठ बैठ अकड़ती ।
पुलिस है जालिम जोर बिरहिया,
पुलिस है जालिम जोर^२ । ।
- (३) जो मानो पिय हमरी सहृदिया—पुलिस मां नौकरी लिखाय नहिं लेत्थीं
सोना रुपैया के गहना से तुरतै—सैया तुम मोहका मढ़ाय नहिं लेत्थीं ।
दिन के तड़तेठ माल कोठरिया—रतिमा के चोरिया कराय नहिं लेत्थीं
घन पतियन के माल खजाना—सैया तुम घरमा बटाय नहिं लेत्थीं^३ ।

(सुराज (अंग्रजी राज))

- (१) मन माने का करै कुन्साज, बोलन को नहिं देवै दाज ।
बहुराजन को दीनो राज इलका कही कि अहीं सुराज^४ ।
- (२) भूखो ऊपर टिकस लागै, दुखिया बेगारी । ।
काम करावै डांट डांट के, दे दे मार गारी । ।
अंग्रजी सरकार बिरहिया,
अंग्रेजी सरकार^५ ।

१- हिंदी प्रदीप: जि० १३, सं० १, पृ० २-४

२- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० ५, ६, ७, पृ० ५२-५३

३- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० २, ३, ४, पृ० २१-२२ ।

४- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० १, पृ० २-४

५- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० ५, ६, ७, पृ० ५२-५३ ।

दरोगा

(१) बदमासन से जाते चबरा, भुँड देख के जाते घबरा ।
कहते होगा होगा होगा इनका कही कि अही दरोगा ।।

कलक्टर

(१) शहर की कबहूँ खबर न माँगी, टेन ओकलाक सोय क जागै
मनमौन का छोटे फइटर इनका कही कि अही कलक्टर^३ ।

इसी प्रकार अनेक लोगो पर व्यंग किया गया है । यह व्यंग सिपाही, दरोगा, कोतवाल, कलक्टर, पढीसी, महीपति, बिरादर, उपदेशक, अमीर, सपूत, महाजन एडीटर, ग्राहक, कमिश्नर, लाट, ज्यौतिषी, कथावाचक, मठाधीशो आदि अनेकों पर हुआ है जिससे भारतेंदु युगीन कवियों की उत्कृष्ट निःशंक तथा गंभीर लोक शैली में किए गए व्यंग्यों पर प्रकाश पड़ता है ।

लोक मानस ने अनमेल विवाह को भी कई दृष्टियों में हानिकारक तथा देशकी उन्नति में बाधक और नैतिक दृष्टि से हीन समझा है अतः उसने अनमेल विवाह पर भी लोक शैलियों में गीत लिखते हुए व्यंग किया है । यह अनमेल विवाह के प्रसंग केवल एक प्रदेश के लोक गीत में ही वर्णित नहीं है बरन अनेक प्रदेश के लोक गीतों में इनका वर्णन मिलता है ।

लोक गीतों में जहाँ अन्य विविध प्रसंगों का सुक्त वर्णन मिलता है वहाँ उसमें अनमेल विवाह अर्थात् बाला वृद्ध विवाह तथा बालक बाला विवाह पर भी बहुत कुछ कहा गया है जिसमें कहीं तो बालक पति के बाला का कथन है कि वह किस प्रकार अपनी इच्छाओं का दमन करती है, किस प्रकार वह अपने बाप को तथा अपने घर वालों को दोषा-

१- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० १, पृ० २-४

२- हिंदी प्रदीप जि० १३, सं० १, पृ० २-४ ।

देती है, कि किस प्रकार उन्होंने आँख मूंद कर बिना जाने बूझ विवाह रचा दिया और किस प्रकार छोटे पति के होने के कारण उसका जीवन समाप्त होता जा रहा है, दूसरी ओर उस बाला का वर्णन है जिसका संयोग बृद्ध पति से पड़ा है और बृद्ध पति किस प्रकार विविध आर्कषण तथा आशार्प दिखलाकर पुसलाना चाहता है और किस प्रकार बाला उसके पुसलाने में नहीं आती, उसकी उपेक्षा करती है तथा उलाहना देती है, क्योंकि वह समझती है कि जबतक उस पर जवानी चढ़ेगी तब तक उसका पति परलोक गामी हो जाएगा। लोक मानस ने अनमेल विवाह की स्थिति को अच्छी तरह पहचाना है तथा पति भक्ति पत्नी के कृषि कलापों का उनकी अनुभूतियों का तथा एक दूसरों के उलाहनों का बड़े रोचक तथा स्वाभाविक ढंग में वर्णन किया है।

अनमेल विवाह के प्रसंग केवल एक भाषा के ही गीत में नहीं वरन् सभी भाषाओं के लोक गीत में मुखरित हुए हैं। कुछ लोक गीतों से अनमेल विवाह संबंधी उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

भोजपुरी प्रदेश का एक अनमेल विवाह संबंधी गीत है जिसमें एक ग्रामीण मुवती का अल्पवयस्क पति पाने के कारण दुख का द्रावक वर्णन है। मुवती अपनी स्थिति बताते हुए कहती है-

बनवारी हो, हमरा के लरिका भतार ।टेक।

लरिका भतार लेके सूतली ओसरावा ।

बनवारी हो, रहरी में बोलैला सियार ॥बनवारी॥

खोले के त चोली बंद खोलैला किवार ।

बनवारी हो जरि गईलि एड़ी से कपार ॥बनवारी॥

सुते के त सिरवा सुतेला गोन्तारि ।

बनवारी हो जरि गईलि एड़ी से कपार ।

रहरी में सुनि के सियार के बोलिया ॥बनवारी॥

बनवारी हो रोवै लमले लरिका भतार ॥बनवारी॥

आंगना से माई अइ ली, दुअरा से बहिना ।

बनवारी हो, के मारल बबुआ हमार ॥ बनवारी ॥

इसी प्रकार बालक बाला संबंधी अनमेल विवाह के अनेक प्रसंग भोजपुरी लोक गीतों में हैं^१। मैथिली में विद्यापति द्वारा लिखित नवारी में भी अनमेल विवाह का ही प्रसंग है जिसमें पार्वती की मां बूढ़े शिव को देखकर रुष्ट होती है और अपनी बेटी को भाग लेकर निकलने का तथा क्रांति करने का प्रयत्न करना चाहती है और कहती है-

हम नहिं आजु रहब एहि आंगन, जो बुढ़ होएत जमाइ, मे माई ।
पहिलुक बाजत ठामर तोड़ब, दोसरे तोड़ब रूठमाल,
बरद हाकि दरिआत बेलाएब, धिया ले जाएब, पराई मे माई^२।

लोक गीतकारों ने भी अनमेल विवाह के प्रसंग में शिव और पार्वती विवाह को आलंबन बनाकर कई गीत लिखे हैं^३। इस प्रकार प्रत्येक भाषा के लोक साहित्य में अनमेल विवाह संबंधी अनेक प्रसंग आए हैं।

भारतेंदु मुगीन कवियों ने अनमेल विवाह संबंधी कई गीत लिखे हैं अनमेल विवाह संबंधी गीतों का मुख्य रूप से निम्नलिखित वर्गों में विभाजित कर अध्ययन किया जा सकता है-

- (१) बालक-बाला विवाह- इस वर्ग में वे अनमेल विवाह संबंधी गीत परिगणित होंगे जिसमें पति अल्पव्यस्क तथा पत्नी युवती है।
 - (२) बाला बुढ़ विवाह- जिसमें पत्नी युवती तथा पति बुढ़ हो।
- उपर्युक्त दोनों प्रसंगों से संबंधित गीत भारतेंदु मुगीन कवियों ने लिखे हैं।

प्रथम प्रकार के गीतों में कहीं बाला अपने पति को जो अवस्था में उसके लड़क़े के समान लगता है का वर्णन करती है कि वह भौंरा चकई खेलता है, गुल्ली ठंडा खेलता है। उसके छोटे छोटे दांत हैं और थोड़ा थोड़ा तुतलाकर बोलता है और वह उसे सोहर गागाकर सुनाया करती है। पत्नी अपने पति को कभी घंघरी, ओढ़नी पहनाकर काजल, सेंदुर लगाकर

१- भोजपुरी ग्रामगीतः कृष्णादेव उपाध्याय पृ० १२९।

२- विद्यापति पदावली : रामवृषा बेनीपुरी पृ० ३०३।

३- मैथिली लोकगीतों का अध्ययनः तेजनारायण ताल पृ० १५२।

माथे पर टिकुली लगाकर एक छोटी दुलहिन का रूप बनाकर गोदी में उठाकर चुमकार कर खिलाती है तो कहीं वह शरमाकर कहती है कि उसका छोटा पति इतना अधिक छोटा है कि वह पैर उठाकर भी उसका बसा नहीं छू पाता और इस प्रकार वह व्याकुल होकर अपने छोटे से पति की खिल्ली उड़ाती है इस प्रकार के स्थानिक ग्राम्य स्त्री की भाषा शैली देखिए:-

भौरा चकई बहाय, गुल्ली डंढा बिसराय,
तनी नाचः इतराय, मोरे बारे बलमूं ।
करि हैषवां हिसाय, औ भरैह मटकाय,
ताली दै कैवकाय, मोरे बारे बलमूं ।
खोड़ी दतुली दिखाय, तनी तनी तुतराय,
गाय सोहर सुनाय, मोरे बारे बलमूं ।
आवः यहर नगिवाय, घंघरी देई पहिराय,
सुन्दर ओढ़नी ओढ़ाय, मोरे बारे बलमूं ।
नैना काजर सुहाय, देई सेंदुर पहिराय,
माथे टिकुली लगाय, मोरे बारे बलमूं ।
नई दुलही बनाय, गोदी तोहके उठाय,
मुंह चूमब खेलाय, मोरे बारे बलमूं ।
पावै पावौं न उठाय, छाती, बाल पिय पाय,
गोरी कह तौ सरमाय- मोरे बारे बलमूं ।
प्रेमधन अकुलाय, रस बिना बिलसाय,
कहै खिल्ली सी उढ़ाय, मोरे बारे बलमूं^१ ।।

दूसरी ओर अल्पवयस्क पति वाली युवती पत्नी का कथन है कि वह चाहे अब नैहर में व्यर्थ ही अपनी जवानी व्यतीत कर डाले पर इस छोटे से पति को लेकर वह क्या करेगी । क्योंकि वह तो जीवन जोर जवानी

में मदमाती " हुई है और दूसरी ओर नादान छोटा पति है । वह सोचती है कि उसका नादान पति तो एड़ी उठाकर भी उसका धौवन नहीं स्पर्श कर सकता है । वह कहती है कि पति की दशा देखकर तो लगता है कि माता-पिता ने मुझे धोखा दिया अब किस प्रकार मधु और माधव मास व्यतीत होंगे इसमें हे राम तुम्हीं सहायक हो । बाला अपने माता पिता को तथा परिजनों को भी दोषा देती है जिन्होंने बिना समझे बूझे विवाह कर दिया वह कहती है -

बूढ़े बेइमान बाप जी पूजन पांव लगे हैं रामा ।
हरि हरि मानो उनके फूटे दोउ नैनवा रे हरी ॥
पकरि हाथ संकलपत बेवारी बेटी बेदरदी रामा ।
हरि हरि कैसे बची करी अब कबन बहनवा रे हरी ॥
नहिं उर दया, धर्म नहिं, लज्जा लोक लेस मन त्यावै रामा ।
हरि हरि बोरत बाई जनम मोर छुसमनवा रे हरी ॥
बेचत गाय कसाई के कर ॥ कोऊ हरकत नाही रामा ॥
हरि हरि जुरे नात औ भाई सबै सयनवा रे हरी^१ ॥

अपने परिजनों तथा पिता माता को दोषा देने के अतिरिक्त अपने नादान पति की मांडव में स्थिति का वर्णन भी बड़े शोक शैली में वह करती है -

गोदी चढ़े दूध से पीयत दूधह व्याहन आए रामा ।
हरि हरि लै बैठाए मांडव बीच अंगनवा रे हरी ॥
बरवस पकरि नारि घिसिमावै पैर परै नहिं आगै रामा ।
हरि हरि नाही मानै हमरा कोउ कहनवा रे हरी^२ ॥

अंत में बाला कहती है कि अब तो धर्म नहीं रक्खा जाता काम-देव अपने तीखे बाणों से प्रहार करने लगा है । वह कहती है या तो मैं अब

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ५३४ ।

२- वही, पृ० ५३४ ।

विषा खाकर मर जाऊँगी या काली कटोरी से अपनी आत्म हत्या कर लूँगी या फिर किसी और स्थान पर निकल जाऊँगी । ऐसे देश कुल और जाति मेरा निर्वाह नहीं हो सकता ।

दूसरा अनमेल विवाह सम्बन्धी एक लोक गीत है जो बाला वृद्ध विवाह से संबंधित है । इस अनमेल विवाह से संबंधित गीत में यही दिखाया गया है कि वृद्ध किस प्रकार समझा बुझाकर फुलानी भूमक चम्पाकली टीका बुंदा बाला, सारी लहंगा चोली आदि विविध वस्तुएं दिखाकर पत्नी को प्रसन्न करना चाहता है किन्तु वह यही कहती है -

चलः हटः जिनि भगंसा पट्टी हमसे बहुत बवारः रामा ।
हरि हरि फुसिलावः जिनि है दै बुसा वाला रे हरी ॥
भोली गुनि भरमावः काल रिफावः ? हम ना रीभब राम
हरि हरि समुभावः जिनि है दै बुसा वाला रे हरी ॥

वृद्ध राजपाट धन धाम सभी उसके नाम लिख देने को कहता है, चुमकारता, पुवकारता है अनेक प्रकार के प्रेम दिखलाता है किन्तु वह कहती है अपना सारा धनधाम राजपाट किसी और के नाम लिख दो । मुझे यह सब नहीं चाहिए और उसको समझाती है - कि तुम अरसी बरस के हो जितने हमारे दादा है और मैं अभी केवल बारह बरस की बाला हूँ । जब तक जवान होऊँगी तब तक तुम परलोक वासी होंगे फिर हम लोगों का संयोग कैसे हो सकता है । कहीं मुर्दा और जिन्दा का मन मिल सकता है और तुम्हें तो चुल्हू भर पानी में डूब मरना चाहिए । तुम मुँह दिखाने योग्य नहीं रहे और यदि अपनी खेरियत चाहते हो तो अब राम नाम की माला का जाप करो । इन अनमेल विवाह सम्बन्धी गीतों की शैली पूर्णतया लोक शैली है जिन्से तत्कालीन समाज में नारत की विषम स्थिति का परिचय मिलता है कि कहीं तो वह किसी छोटे बालक के साथ व्याह दी जाती है थी और कहीं किसी वृद्ध के गले मढ़ दी जाती थी तथा जीवन भर उसे उसको साथ रहना पड़ता था ।

लोक गीतों की दूसरी मुख्य विशेषता उनकी पुनरावृत्ति प्रवृत्ति है । और यह लोक गीतों की पुनरावृत्ति प्रवृत्ति केवल किसी विशेष प्रदेश के गीतों या हिन्दी लोक गीतों तक ही सीमित नहीं है वरन् विश्व के किसी भी कोने के तथा किसी भी जाति के लोक गीतों में यह प्रवृत्ति स्पष्टतः देखी जा सकती है । कारण स्पष्ट है लोक गीत गेय होते हैं और उनकी महत्ता उनकी संगीतात्मकता^{में} है । संगीत में पुनरावृत्ति का विशेष महत्व है^१ और इसलिए लोक गीत, जो संगीत को आवश्यक तत्व मानकर चलता है, में पुनरावृत्ति का तत्व आ जाना नितान्त स्वाभाविक ही है ।

पुनरावृत्ति से तात्पर्य उन अक्षरों, शब्दों, अर्थ पंक्तियों तथा पंक्तियों की एक से अधिक बार आवृत्ति से है जिनका प्रयोग लोक गायक भाव सौंदर्य, भाव स्पष्टता, रोचकता के लिए तथा इच्छानुसार करता है । लोक संगीत या लोक गीत में पुनरावृत्ति एक प्रमुख तत्व है और अनेक लोक गीत ऐसे हैं जिनमें से पुनरावृत्ति को यदि हटा दिया जाए तो सारी कविता ही परिमाण में आधी रह जाए और यदि पुनरावृत्ति तद्वत रहे तो लोक गीतों का नाद सौंदर्य द्विगुणित हो तथा भाव प्रवर्धन में साथ लोक गीतों का प्रभाव भी गंभीरतर हो । यह पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति प्रायः सभी देश तथा प्रान्त के लोक गीतों में पाई जाती है । मुण्डा लोक गीतों में एक अन्वेषक ने मुण्डा लोक गीतों की इस प्रवृत्ति की ओर संकेत भी करते हुए लिखा है - "मुण्डा गीतों की प्रत्येक पंक्ति बड़ी सुन्दरता के साथ दोहराई जाती है जो लोक गीतों के सौंदर्य में चार चांद लगा देती है । अगर इस पुनरावृत्ति को हटा दिया जाए तो सारी मुण्डा कविता परिमाण में आधी रह जाए और सौंदर्य में उतना भी न शेष रहे ।" शास्त्रीय संगीत में लोक गीतों की यह पुनरावृत्ति सम्बन्धी विशेषता असंस्कृत, भाव बोधन और रस प्रेक्षणीयता में बाधक होगी किन्तु दूसरी ओर लोक गायक के लिए यही पुनरावृत्ति रस प्रेक्षणीयता में साधक तथा भाव बोधन में सक्षम समझी जाती है ।

१- Robert Greves: The English Ballad p.97.

पुनरावृत्ति प्रवृत्ति लोक गीतों में इतनी व्यापक क्यों होती है ? यह प्रवृत्ति चाहे अफ्रीका के लोक गीत हो चाहें अमरीका, भारत या किसी अन्य देश के लोक गीत हों सभी में यह पुनरावृत्ति एक सामान्य प्रवृत्ति के रूप में मिलती है । ऐसा क्यों है ? यह एक समस्या है । इसके पीछे ऐसे कुछ कारण अवश्य होंगे जो देशकाल की सीमा लांघकर प्रत्येक लोक गीतों में अन्तर्निहित हैं जिनका लोक गायक, लोक गीत, लोक शैली, तथा लोक मानस से घनिष्ठ सम्बन्ध है और जिनका अनुसंधान इस दिशा में एक नया चरण है । लोक गीतों में पुनरावृत्ति के अनेक कारण हैं जिनमें से प्रमुख कारण निम्नलिखित रूप में निर्देश किए जा सकते हैं ।

(१) शब्द भंडार की कमी :-

लोक गायक के पास भावों की कमी नहीं, किन्तु शब्द भंडार की कमी अवश्य है । उसके पास छोटा शब्द भंडार है जिसके द्वारा उसे अपने अनन्त भावों की अभिव्यक्ति करनी है, तथा अपने सुख दुःख को, अपने हृदय की आशाओं और व्यथाओं को दूसरों तक पहुंचाना है यही क्लेश है कि उसे थोड़े से ही शब्दों को लेकर बार बार विभिन्न स्वरों और लयों में दुहराकर अपनी बात दूसरों तक पहुंचानी होती है । इसी शब्द भंडार के ही कारण उसे प्रतीकों का भी सहारा लेना पड़ता है और इसी कारण से लोक भाषा प्रायः कभी कभी अटपटी सी भी हो जाती है । यही कारण है कि लोक गीत के शब्द सामान्य अर्थ रखते हुए भी दूरार्थ रखते हैं और पाठक तथा श्रोता को रसपान करने के लिए इन सीमित शब्दों की अभिव्यंजना को बहुत दूर तक हृदयंगम करना पड़ता है । लोक गीतकार को उत्तराधिकार रूप में संगीततत्व मिला है, क्योंकि यह मानव की सहजात प्रवृत्ति से संबंधित है, और इसका संबंध आवेग (Emotions) से है । लोक मानस में आवेग की प्रधानता रहती है, लोक मानस बूझिक सहज और निर्विकार मानस के से संबंधित है इसलिए उसका आवेग से निकटतम संबंध होना निश्चित ही है और इसीलिए आवेग प्रधान लोक मानस जिससे लोक गीत की रचना होती है, में स्वरों की प्रधानता रहती है उनमें स्वरों का ही महत्व भाषा से अधिक हो जाता है । भाषा विकास का रूप है इसीलिए लोक गायक तथा लोक गीतकार को भाषा तत्व

उतना दाय में नहीं प्राप्त हुआ जितना स्वरतत्व या संगीततत्व । भाषा तत्व का अधिकार प्राप्त न होने के कारण उसका शब्द भंडार सीमित रहा और दूसरी ओर संगीतात्मकता के कारण लोक गीतों में पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति को बल मिला । लोक गीतों में पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति का एक महत्व पूर्ण कारण शब्द भंडार की कमी है ।

(२) सामूहिक गान में सरलता: -

लोक गीतों की यह सामान्य प्रवृत्ति है कि वे अकेले नहीं गाए जाते, वे या तो किसी दूसरे व्यक्ति के साथ मिलकर गाए जाते हैं या एक समूह की अपेक्षा रखते हैं । यही कारण है कि लोक गीतों में प्रायः ऐसे संबोधनात्मक शब्दों का प्रयोग मिलता है या प्रश्नोत्तर शैली मिलती है या ऐसे शब्दों की लगातार एक उसके क्रम से आवृत्ति मिलती है जिससे निश्चित होता है कि ये गीत अकेले प्रायः नहीं गाए जाते हैं । सामूहिक रूप से गाए जाने वाले लोक गीतों में निम्नलिखित गीतों की स्थितियाँ होती हैं ।

(क) दो व्यक्तियों द्वारा मिलकर गाए जाने वाले गीत- अनेक लोक गीत ऐसे हैं जो दो व्यक्तियों द्वारा मिल कर गाए जाते हैं । एक व्यक्ति गीत की एक पंक्ति दोहराता है और दूसरा व्यक्ति दूसरी पंक्ति कहता है और इस प्रकार अंत तक गीत का क्रम चलता रहता है । ऐसे लोकगीतों में पुनरावृत्ति की दृष्टि से अवधेय है कि दो व्यक्तियों द्वारा गाए जाने वाले गीतों में प्रायः प्रत्येक गायक द्वारा दोहराई जाने वाली पंक्तियों के अंतिम शब्द या अंतिम अक्षर प्रायः एक से होते हैं जिन्से गायक को ज्ञात होता है कि गीत का एक चरण समाप्त हो गया और अब दूसरी पंक्ति दोहराने के लिए तैयार रहना चाहिए । इस पुनरावृत्ति के माध्यम से ही गीत में लय विक्षेप नहीं होता और गायक अपने क्रम के विचार में निश्चित रहता है, इससे गाने में सरलता होती है । दो व्यक्तियों द्वारा गाए जाने वाले गीतों को भी दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है ।

१- वे दो व्यक्तियों द्वारा गाए जाने वाले गीत जिनकी प्रत्येक पंक्ति के अंत में एक ही शब्द की पुनरावृत्ति गीत के अंत तक होती रहती है

२- वे दो व्यक्तियों द्वारा गाये जाने वाला गीत जिसमें एक व्यक्ति गीत गाता है तथा दूसरा व्यक्ति प्रत्येक गीत की पंक्ति के बाद गीत को ठेक दुहराता जाता है । और इसी प्रकार पूरे गीत तक क्रम चलता रहता है ।

(ख) समूह द्वारा गाया जाने वाला लोक गीत- लोक गीतों में अधिकांश लोक गीत ऐसे हैं जिनके गाए जाने के लिए एक समूह की अपेक्षा होती है और जो अकेले गाए ही नहीं जा सकते हैं । प्रायः जितने भी संस्कार गीत हैं चाहे वे सोहर हों या विवाह सम्बन्धी, सभी साथ मिलकर ही गाए जाते हैं । ऐसे सामूहिक गीतों में यह पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति सबसे अधिक मात्रा में मिलती है । विवाह सम्बन्धी तो अनेक लोग गीत ऐसे भी हैं जिनमें केवल दो शब्द जो प्रायः नामवाची ही है, उनका ही प्रत्येक पंक्ति में परिवर्तन होता है अन्यथा संपूर्ण गीत में कोई भी ऐसा शब्द नहीं जिसकी पूर्ण गीत तक पुनरावृत्ति न हुई हो । सोहर, बन्ना, घोड़ी, ज्योनार, सेहरा आदि प्रायः इसी प्रकार के गीत होते हैं । जो संस्कार सम्बन्धी गीत नहीं हैं, उन भी, यदि वे समूह द्वारा गाए जाते हैं तो पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति बड़ी व्यापक है । प्रायः आरम्भ और अंत दोनों में शब्दों की पुनरावृत्ति होती है ।

३- प्रश्नोत्तर शैली :-

प्रश्नोत्तर शैली के कारण भी लोक गीतों में पुनरावृत्ति होती है प्रश्नोत्तर शैली वाली कविता में प्रायः प्रथम पंक्ति में प्रश्न होता और दूसरी पंक्ति में प्रश्न का उत्तर देते हुए, प्रथम पंक्ति के उत्तरार्ध भाग की पुनरावृत्ति कर दी जाती है । प्रश्नोत्तर शैली वाले लोक गीतों में कभी तो लगातार प्रश्न पूछे जाते हैं जिनसे प्रश्नवाची शब्दों की आवृत्ति^{होती} रहती है तथा कभी - कभी लोक गीतों में प्रथमार्ध में प्रश्न कर उत्तर उत्तरार्ध में दिया जाता है जिससे प्रश्न के उत्तरार्ध भाग की उत्तर के उत्तरार्ध में पुनरावृत्ति हो जाती है । उदाहरण के लिए छत्तीस गढ़ी लोक गीत का एक अंश प्रस्तुत है ।

कौन तोरे करिही रामै रसोई

कौन करे जेवनार

कौन तोरे करिहै पलंग बिछौना
 कौन जोहे तेरो बाट
 दाई करिहै राम रसोई
 बहिनी करे जेवनार
 सुनखी चेरिया पलंग बिछैहै
 और मुरली जोहै मेरो बाट ॥

उपरोक्त उदाहरण प्रश्नों^{२३} शैली के लोक गीत का है जिसके पूर्व में चार प्रश्न पूछे गए हैं और उत्तरार्ध में चारों प्रश्नों के उत्तर दिए गए हैं। प्रथमार्ध में प्रश्नवाची कौन शब्द की चारों प्रश्नों में लगातार आवृत्ति हुई है और इसी प्रकार प्रथमार्ध के राम रसोई, करे जेवनार, पलंग बिछौना तथा बाट की क्रम से पुनरावृत्ति हुई है। इसी प्रकार प्रश्नोत्तर सम्बन्धी अनेक लोक गीत प्रस्तुत किए जा सकते हैं जिसमें प्रश्नोत्तर पद्धति के कारण ही पुनरावृत्ति का अनुसरण हुआ है। कहीं कहीं तो एक ही प्रश्न कई बार पूछा गया है अ उसका ही कई प्रकार से उत्तर दिया गया है।

(३) भाव बोधन में स्पष्टता:-

लोक गायकों का कहना है कि यदि एक ही अंश को बार-बार पुनरावृत्ति की जाए तो भाव अधिक स्पष्ट होते हैं और श्रोता उन भावों को आसानी से हृदयंगम कर लेता है। पुनरावृत्ति से भाव भी स्पष्ट होता है तथा प्रभाव भी गंभीरतर होता है। यही कारण है कि टेक, जिसमें सम्पूर्ण गीत का मूल भाव (Central Idea) केन्द्रित रहता है बार - बार प्रभाव के लिए ही दुहराया जाता है। पुनरावृत्ति से भाव बोधन में स्पष्टता आती है। इसकी पुष्टि बालकों के गीतों से विद्वानों ने की है। बालकों को जब गीत सिखाए जाते हैं तो उनमें नए शब्द अत्यल्प मात्रा में रहते हैं कुछ ही शब्दों की पुनरावृत्ति बार-बार होती है जिससे बालक उन्हें आसानी से समझ लेते हैं। इसके साथ ही साथ ही गीतों के प्रथम चरण तथा पद के टेक की पुनरावृत्ति में भाव बोधन स्पष्टता ही मुख्य कारण है।

(४) गीतों को स्मरण रखना:-

लोक का संपूर्ण साहित्य लोक के कंठ में ही जीवित रहता है । शिष्ट साहित्य के समान न तो वह लिपिबद्ध होता है और नहीं लोक गायक जब कोई गीत गाता है या लोक वर्ग का कोई अनुभवी वृद्ध कथा सुनाता है तो वह पुस्तक खोलने बैठता है । उसने तो जैसे अपने पूर्वज से सुनकर सीखा था वैसे ही वह सुनाता है । उसका तो सारा का सारा साहित्य कंठ तथा स्मृति के माध्यम से पीढ़ी दर पीढ़ी चलता जाता है । इसीलिए वह जीवित साहित्य है, वह मृत नहीं होता, क्योंकि लोक ऐसे साहित्य को स्वीकार ही नहीं करता जो जनमानस की प्रवृत्ति से बिल्कुल भिन्न न जाए और घुलमिलकर अपनी वैयक्तिकता नष्ट करके सामूहिक न हो जाए । इसीलिए वह अविनश्यर है । गीत भी स्मरण ही रखे जाते हैं और वे एक कंठ के दूसरे कंठ तक केवल स्मृति पर ही जीवित रखे जाते हैं । अतः गीतों का स्मरण रखने के लिए लोक मानस ने अनेक ऐसे सूत्र बनाए हैं जिन्हें वह सरलता से स्मरण रखता है और उन्हीं में से पुनरावृत्ति भी एक तत्त्व है । पुनरावृत्ति के कारण गायक को अनेक नए शब्द स्मरण नहीं रखने पड़ते वह बीच बीच में एक दो नए शब्द रखता है तथा शेष की पुनरावृत्ति करता जाता है । पुनरावृत्ति के मूल में लोक गीतों को स्मरण रखने की प्रवृत्ति भी एक प्रमुख कारण है । पुनरावृत्ति के कारणों पर विचार करने के उपरान्त उनके क्रम तथा प्रकारों का विवेचन भी आवश्यक है । लोक गीत लोक मानस की सहज उपज है । "लोक मानस निर्विकार होता है, उसके पास न कोई आदर्श है, न शास्त्र और नियम । उसकी स्फूर्ति से व्यक्ति और व्यक्तित्व का कोई अर्थ नहीं" । इसीलिए पुनरावृत्ति के संबंध में भी कोई निश्चित नियम नहीं । किन्हीं लोक गीतों में एक विशेष क्रम मिलता लक्षित होता है, उ किन्हीं में क्रम निश्चित करना कठिन हो जाता है । यह पुनरावृत्ति की क्रमगत विगुंलता केवल भारतीय लोक गीतों में ही नहीं मिलती, वरन् इस संबंध में देशी तथा विदेशी सभी विद्वान एकमत है कि लोक गीतों में पुनरावृत्ति का कोई एक निश्चित क्रम नहीं है । वे अधि-

कांश रूप से क्रम विमुक्त है । किन्तु फिर भी लोक गीतों में अनेक लोक गीत ऐसे हैं जिनमें एक विशेष क्रम है और उस क्रम का गीतों में पूर्ण निर्वाह है ।

लोक गीतों में पुनरावृत्ति के क्या प्रकार हैं ? और उनमें पुनरावृत्ति का क्या क्रम है ? यह निश्चित रूपेण निर्देश नहीं किया जा सकता, किन्तु फिर भी अधिकांश लोक गीतों में पुनरावृत्ति का सामान्य क्रम क्या है इसका निर्देश निम्नलिखित रूप में किया जा सकता है । यह पुनरावृत्ति का क्रम केवल हिन्दी लोक गीतों में ही हो ऐसा नहीं है वरन् हिन्दी के अतिरिक्त भाषाओं के लोक गीतों में तथा विदेशी लोक गीतों तक में यह क्रम मिलता है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों के आधार पर पुनरावृत्ति के मुख्य रूप से चार वर्ग किए जा सकते हैं और फिर इनके फिन अन्तर्गत विभेद और उपविभेद भी हैं । पुनरावृत्ति के प्रकार की दृष्टि से निम्नांकित वर्ग किए जा सकते हैं -

(क) अक्षरों की पुनरावृत्ति:-

१- प्रति पंक्ति के प्रारम्भ में अक्षर की पुनरावृत्ति

जै वृषभानु नंदिनी राधे मोहन प्रान पिपारी ।

जै श्री रसिक कुंवर नंद नंदन सुंदर गिरिवर धारी ॥

जै श्री -- ज नायिका जै जै कीरति कुल उजियारी ।

जै बृंदावन चारू बन्धमा कोटि मदन मदहारी ॥

जै ब्रज तरुन तरुनि बूढामनि सखियन मै सुकुमारी ।

जयति गोप कुल सीस मुकुट मनि नित्य बिहार बिहारी ॥

जयति बसंत जयति बृंदावन जयति खेल सुखकारी ।

जय अद्भुत जस गावत शुक मुनिहरी चंद बलिहारी ।

२- प्रति पंक्ति के प्रारम्भ और अंत की पुनरावृत्ति

ब्रह्म अपनी नाथ दयालुता तुम्हें याद हो कि न याद हो ।
 वह जो कौल भक्तों से था किया तुम्हें याद हो कि न याद हो ।
 सुनि गज की जैसे ही आपदा न बिलंब छिन का सहा गया ।
 वही दौड़े उठ के पियादे पा तुम्हें याद हो कि न याद हो ।
 व जो चाहा लोगों ने द्रौपदी की शर्म उसकी सभा में लें ।
 व बढ़ाया वस्त्र को तुमने जो तुम्हें याद हो कि न याद हो ।
 व अजाभिल एक जो पापी था किया नाम मरने पै बेटे का ।
 व नरक से उसको बचा दिया तुम्हें याद हो कि न याद हो ।
 व जो गीध था गन्का जो थी व जो व्याध था व मलाह था ।
 इन्हें तुमने ऊँचों की गति दिया तुम्हें याद हो कि न याद हो ।

३-

प्रति पंक्ति के अंत में अक्षर की पुनरावृत्ति
 प्यारी लागत तिहारी छवि^{छाती} प्यारी ना ।
 गोरे गालन पै लोटत लट कारी - कारी ना ।
 मुस्कुरानि मन हरै मोहनी डारी - डारी ना ।
 मनहु प्रेमधन बरसैं तोपै वारी - वारी ना^३ ।

४-

प्रति दूसरी पंक्ति के आरम्भ में अक्षर की पुनरावृत्ति
 गारी देन जोग नहिं कबहुँ समझि परै तुम प्यारे ।
 सब सद गुन सों भरे पुरेहो तुम सारे के सारे ।।
 लहिमत नहिं उपमा सुखमा तुव घर की जात बिबारे ।
 सब दिन तुम सत्कार्यो सब विधि पति उदारता प्यारे ।
 भूँठ नाहिं रतिहू जावति वे कस जाय आप के द्वारे ।
 सो सौ मग सत्कार सदा लहि पीटत सुजस नगारे ।।
 गिन विबुध सों जन में तुम वन्दित जाहु बिठारे ।
 सुखदायक गुनि वन सदा प्रेमधन रस बरसावन वारे^३ ।।

१- भा० ग्रा० पृ० ५४९-५५० ।

२- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४८८ , और देखिए भा० ग्रा० पृ० ३३१, २९१ ।

३- वही, पृ० ४५७ ।

५- प्रति दूसरी पंक्ति के अंत में अक्षर की पुनरावृत्ति

भूँलै नवल लला संग नवेली ललना ।
ताक भाँक जाँ भुँकनि मैं छुटत छल ना ।
भूँँका लहि अकुलाय, प्यारी अंगन दुराय ।
ठरी जाय जाम अंबल कहूँ ते टल ना^१॥

६- प्रति अर्थ पंक्ति के अन्त में अक्षर की पुनरावृत्ति

जाए सखी सावनवा रे - सैय्या छाये परदेस ।
अस बेदरदी बालम रे - नाहीं पठवै संदेस ।
उमड़े अवतों जोबना रे - नाही बालापन को लेस ।
हेरवै पिपा प्रेमघन रे - छरि जोगिनिया के भेस^२॥

७- प्रति दूसरी अर्थ पंक्ति के अंत में अक्षर की पुनरावृत्ति

मानः कि न मानः हम तो जाबै नैहरवां,
कजरी के दिन नगिबान वा, जिया ललबान बा ना ।
छोड़ि ससुरारि आईल बाटी सब सखियां,
छोटका बहनीयो मेहमान बा, मिलल मिलान बा ना^३॥

(ख) शब्दों की पुनरावृत्ति:-

१- प्रति पंक्ति के आरम्भ में शब्द की पुनरावृत्ति

एरी सखी भूँलत निँठोरे श्यामा श्याम बिलोको वा कदम के तरे
एरी सोभा देखत ही बनि जावे बिरिहि सोहैं हरे हरे ।
एरी तहाँ रमकत प्यारी भूँले दिए बाँह पिय के गरे ।
एरी छवि देखत ही हरिचंद नैन मेरे आवत भरे^४॥

१- प्रेमघन सर्वस्वः पृ० ४९२ ।

२- प्रेमघन सर्वस्वः पृ० ४९० ।

३- वही, पृ० ५२१ ।

४- भा०ग्र०पृ० ५०१, और देखिये पृ० ५८१ ।

२- प्रति पंक्ति के अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

इतु आई बरखा की निसराई कजरी
 सब सखियां सहेलन मनाई कजरी
 लगी चारों ओर सरस सुनाई कजरी
 नभ नवल घटा की छवि छाई कजरी
 पिया प्रेमधन , जावो मिलि गाई कजरी ।

३- प्रति पंक्ति के आरम्भ और अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

मैना सुनही गाली , बोलो बात संभाली रे मैना
 मैना तेरी तरह कुवाली , सुन बनमाली रे मैना
 मैना तेरे घर की पाली , सरहज साली रे मैना
 मैना लेवं कान की बाली , भूमक बाली रे मैना
 मैना ऐसी भौली भाली , रीभूं हाली रे मैना
 मैना प्रेम प्रेमधन प्याली , बैठी खाली रे मैना ।

४- प्रति दूसरी पंक्ति के आरम्भ में शब्द की पुनरावृत्ति

बनी शकल गुण्डानी , बोलै गजब कीहड़ बानी रामा ।
 हरे चालै मिरजापुरियों की मस्तानी रे हरी ।।
 कुरता भी चौकाला मला भूलै तिसपर माला रामा ।
 हरे गण्डा गले भले गांधै सैलानी रे हरी ।।
 कसी किनारदार धोती , घुटने के ऊपर होती रामा ।
 हरे चलै भूमते ज्यों हथिनी बौरानी रे हरी ।।

५- प्रति दूसरी पंक्ति के अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

गले मुझको लगा लो ए मेरे दिलदार होली में
 बुझे दिल की लगी मेरी भी तो ऐ पार होली में

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४८८, और देखिए भा०ग्र०पृ० ५०१, ५१६, हि०ग्र०जि०कु ३।

सं० ११, पृ० १०-१३ ।

२- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४८९, भा०ग्र०- पृ० २९० ।

३- वही, पृ० ५२९ ।

नहीं यह है गुलाले सुर्ख उड़ता हर जगह प्यारे
 य आशिक की है उमड़ी आदे आतिशवार होली में
 जवां के सदेक गाली ही भला आशिक को तुम देदो
 निकल जाय य अरमा जी का ए दिल दार होली में^१

६- प्रति दूसरी पंक्ति के आरम्भ और अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

जुरी जमात गजरु जमुना कूल कदम कुन्वन में रामा ।
हरि हरि हिलि मिलि खेलै कजरु राधा रानी रे हरी ।
 कोल मुदंग मुहबंग बंग लै सारंगी सुर छैरै रामा ।
हरि हरि कोल सितार करतार तमुरा आनी रे हरी ।।
 कोल जोड़ी टनकारै कोल घुंघरू पग भनकारै रामा ।
हरि हरि नावै कितनी माती जोम जवानी रे हरी^२ ।।

७- प्रति अर्थ पंक्ति के अंत में शब्द की पुनरावृत्ति

पटवारी का एक ट बनगा हरंगंगा । भटपट घाय महीने भर में नंबर
 पढ़गा हरंगंगा ।
 मई जून में रुपया लैबै हरंगंगा । रुपया केर जरूरत हमको हरंगंगा ।
 सबसे निर्बल कारतकार है हरंगंगा । पेट काट के लादी डोवै हरंगंगा ।
 मतलब सोभे उजुर न लावै हरंगंगा । जमींदार को घाटा नाही हरंगंगा ।
 हमको देहु आपको भटका हरंगंगा । लोटा थाली नथुनी भुलनी बवे न
 पावै हरंगंगा ।
 पटवारी और गिदविर से रहे सलतनत हरंगंगा ।
 मड़े रियाया चिंता क्या है भेड़ बकर है हरंगंगा^३ ।

(ग) अर्थ पंक्ति की पुनरावृत्ति:-

१- प्रति पंक्ति के आरम्भ में अर्थ पंक्ति की पुनरावृत्ति

हरि हो-मानो कहनवा हमार, बजाओ फिर बांसुरियां ।

१- भा० ग्रा० पृ० ४२२, और देखिए पृ० ४८९-४९० ।

२- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४९८ ।

३- हि० प्र० जि० १०, सं० ७, पृ० -१-४, और देखिए हि० प्र० जि० १२, सं० ३, पृ० ४ ।

हरि हो - गावत राग मलार, बजाओ फिर बांसुरियां ।
 हरि हो - वर्षा के आइल बहार, बजाओ फिर बांसुरियां ।
 हरि हो - छाये मेघ दिसि चार, बजाओ फिर बांसुरियां ।
 हरि हो - जमुना बढ़ी जलधार, बजाओ फिर बांसुरियां ।
 हरि हो - लख न परत जाको पार, बजाओ फिर बांसुरियां^१ ॥

२- प्रति पंक्ति के अंत में अर्थ पंक्ति की पुनरावृत्ति

बिनती सुन लीजिए मोहन मीत सुजान, हहा । हरि होरी मैं ।
 रसिक रसीले प्रान पिप जिय जनि गुन्धिे जान, हहा । हरि होरी मैं ।
 चल दल लसित दुमावली लतिका कुमुमित कुंज, हहा । हरि होरी मैं ।
 मदन मही पति सैन सम अलि अवलिन को गुंज, हहा । हरि होरी मैं ।
 बरस दिनन पर पाइयत भागिनि यह तपीहार, हहा । हरि होरी मैं ।
 मदमाते युव युवति जन करत केलि व्यवहार, हहा । हरि होरी मैं ।^२

३- प्रति दूसरी पंक्ति के अंत में अर्थ पंक्ति की पुनरावृत्ति

सारी घानी मोल मंगावः कुरती करींदिया रंगवावः ।
 बुन्किे हमके पहिरावः मोरे बाकि बलमा ॥
 रीजै पिपा प्रेमधन आवः भूठे प्रेमजाल फैलावः ।
 भासि मै सावन बितावः मोरे बाकि बलमा^३ ॥

(घ) टेक या पूर्ण पंक्ति की पुनरावृत्ति:

गीत के आरम्भ की कड़ी जिसमें प्रायः पूरे गीत का मूल भाव (Central Idea) केन्द्रित रहता है और जिसे गायक कभी कभी प्रत्येक पंक्ति के बाद या इच्छानुसार किसी पंक्ति के बाद दोहराया करता है, टेक कहलाती है । टेक लोक गीतों तथा शास्त्रीय गीतों दोनों में ही होते हैं ।

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४२४ ।

२- वही, पृ० ६११, और देखिये वही, पृ० ६१२, हिं० प्रदीप, जि० ३, सं० ११, पृ० १०-११ ।

३- प्रेम० सर्व० : पृ० ४९२, भा० ग्रं० पृ० १७५ ।

लोक गीतों में प्रायः तुक और मात्रा का लोक गीत कार ध्यान नहीं रखता, इनमें नैसर्गिक संतुलन बोध पर आधारित एक स्वाभाविक लयात्मकता होती है और बार - बार दुहराई जाने वाली टेक के कारण ये सुगम बने रहते हैं। भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों में भी कवियों ने टेकों का प्रयोग किया है। ये टेकें गीत को और अधिक भावपूर्ण तथा लयात्मक बनाती हैं। संगीत में विशेषकर लोक संगीत में टेकों की पुनरावृत्ति के कारण वही है जिसका पुनरावृत्ति के कारणों के संबंध में विवेचन किया गया है। भारतेन्दु युगीन लोक गीतों में लोक प्रवृत्ति के अनुकूल कवियों ने टेक के प्रयोग किए हैं। लोक गीतों में शैली की दृष्टि से प्रयुक्त होने वाली टेकों के दो विभेद कर सकते हैं। पहली तो वे टेके हैं जिनमें गीत का विशेष भाव निहित रहता है और जिसको गायक इच्छानुसार प्रत्येक पंक्ति के बाद या दो पंक्तियों के बाद दोहराता है। इस प्रकार की टेकों का प्रयोग लोक गीत तथा शास्त्रीय संगीत दोनों में ही होता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों में इस प्रकार की टेकों के उदाहरण अनेक हैं^१। दूसरे प्रकार की टेकें वे हैं जिनका प्रयोग केवल लोक गीतों में और वह भी कुछ विशेष लोक गीतों में ही होता है। गीत के भाव से इसका कोई संबंध नहीं रहता वरन् यह केवल गीत की शैली तथा गीत के प्रकार का परिचायक होता है। होली पर गाए जाने वाले प्रसिद्ध गीत "कबीर" की टेक "कबीर भर रर र र र र हाँ" तथा "अ र र र र र कबीर" ऐसी ही टेक हैं जिनसे केवल यह ज्ञान होता है कि यह कबीर गीत है तथा गीत की शैली का विशेष रूप से परिचायक है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने कबीर गीतों में लोक प्रचलित इसी प्रकार की टेकों का प्रयोग कर गीत के प्रचलित रूप को सुरक्षित कर रखा है। दोनों प्रकार की टेकों वाले कबीर के एक एक उदाहरण प्रस्तुत हैं -

कबीर भर रर र र र र हाँ।

होरी हिंदुन के घरे भरि भरि धावत रंग

सब के ऊपर नावत गारी गावत पीये भंग,

भला- भले भागै बेधरमी मुंह मोरे^२॥

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४०९, ४२४, ४२७, ४५७, ४८९, आदि।

२- वही, पृ० ६४०-६४१।

अरार रा ररा कबीर सुनलो भगतो मोर कबीर ।

सपना देखै सैयद बाबा कुटिल फिरिस्ता ठाढ़

बदनामी का काम बतावै जो मुनियां में बाढ़,

भला यह मतलब हिकमत अमली का ।।

उपर्युक्त पुनरावृत्ति सम्बन्धी विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेन्दु-युगीन कवियों के गीतों में लोक गीतों की पुनरावृत्ति सम्बन्धी विशेषता पूर्णतः मिलती है । और इस भारतेन्दु युगीन कवियों के लोक गीतों में पुनरावृत्ति का वही स्वरूप तथा क्रम रक्खा गया है जो साधारण लोक में प्रचलित और गाए जाने वाले लोक गीतों में मिलता है ।

लोक गीतों की शैली गत विशेषताओं में एक प्रमुख विशेषता यह है कि लोक गायक को गीतों का कलेवर बढ़ाना अति प्रिय है । स्त्रियों के गीतों में जो प्रायः संस्कार सम्बन्धी है, में यह विशेषता अति विस्तार से लक्षित होती है । यदि कोई लोक गीत ज्योनार सम्बन्धी है तो गायक विविध प्रकार के साध पदार्थों या पकवानों की ही गिनती गिनाता चलेगा । यदि गाली गीत है तो दादी, नानी, पितामह, पिता, बुआ, चाची, मौसी, बहिन, भाइ जब तक सभी लिए गायक गीतों की पंक्तियों को नहीं दुहरा लेता है तब तक उसका गीत पूरा नहीं होता है । उसी प्रकार यदि सेहरे का गीत है तो परिवार के सभी लोगों का सेहरा गीत में उल्लेख होगा । इस प्रकार लोक गायक लोक गीतों को बिना परिश्रम के नाम वाची शब्दों का परिवर्तन मात्र करके बढ़ाता चला जाता है और उसके गीत का कोई अंत नहीं होता है । लोक गीतों की यह प्रवृत्ति चाहे जिस प्रदेश के गीत हों अवश्य मिलेगी । इस प्रकार की प्रवृत्ति का सीधा सम्बन्ध लोक मानस से है । लोक मानस सोचता है कि प्रत्येक परिवार के व्यक्ति का नाम लेने से वह व्यक्ति अपना वैयक्तिक महत्व समझेगा और सुख पूर्वक आशीर्ष देगा । विवाह या जन्म सम्बन्धी प्रसंग मानव जीवन के अति सुखकारी प्रसंग हैं अतः ऐसे अवसर पर लोक गायक किसी को भी भुलाना नहीं चाहता वह सबका स्मरण करता है ।

भारतेन्दु युगीन कवियों के संस्कार सम्बन्धी लोक गीतों में यह प्रवृत्ति अति व्यापक है। ज्योनार सम्बन्धी गीत में कवि केवल यह कह कर कि तुम हमारे घर के अतिथि हो, विविध व्यंजनों के मुंगीरे, सेव, पूरी, टिकिया, पापर, चटनी, अचार, नमकीन, कचौरी, भाजी खस्ता, मिरचा, साग, लुरमा, मिठाई किसी का नाम गिनाना नहीं भूलता, लोक गायक को यहां यह चिन्ता नहीं रहती है कि विविध व्यंजनों को गिनाने से इसमें बाधा होगी कि नहीं। उसे तो केवल यही चिन्ता की किसी व्यंजन का नाम गिनाना वह भूल न जाय। प्रेमधन कृत ज्योनार सम्बन्धी एक गीत उदाहरणार्थ प्रस्तुत है जिसमें यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है -

तुम जेवहु जू जेवनार । हमारे पाहुने ।
 लाये से हमरे घर में तुम होवहुं परम सुतार ।
 बड़े मुंगीरे सेव समोसे पूरी मुख के द्वार ।
 वे टिकिया पापर तुम रीझी कैसे कौन प्रकार ।
 ताही लगि रस चखी सलोनो निख रूचि के अनुसार ।
 चाटहु चटनी जो रूचि राचै चाखहु सुभग अचार ।
 जकड़िन तुम नमकीन छीड़िहौ ले रस सब रस वार ।
 पूरी गरम कचौरी भाजी खस्ता भरि भरि धार ।
 लेहु न मिरचा बीखि आपने रूचि संग संग सुधार ।
 मोहन भोग कियो लुरमा हित गुप चुप करि प्यार ।
 तुम लगि निख कुल भावती मिठाई न परस्यो यहि बार ।
 बहु विधि गोरस मधुर मुरब्बे मेवन की भरमार ।
 लेहु स्वाद सब सहित प्रेमधन के सारे सरदार^१ ॥

इसी प्रकार "गाली" लोक गीत में भी किसी एक व्यक्ति को ही गाली नहीं दी जाती बरन् पितामही, मां, चाची, बहिन, नानी, भाभी, पूरणी सभी व्यंग्य में लक्ष्य बनते हैं। प्रेमधन कृत गाली में भी यही प्रवृत्ति लक्षित है -

का गुन दीजै कौन तुम्हें गाली ।

जग अपमान सहत बहु दिन जिन, जिय न गुलामि कछु धारी ।

कियो कलंकित आर्य बंश, तुम, बनि हिन्दु व्यभिचारी ।

कहलाए काले का पुराण, दास बनि सर्वस हारी ।

पितामही भारती तुम्हारी तुम सो समुक्ति निकारी ।

सात सिंधु तरि म्लेच्छन के घर, जाय बसी कर पारी ।

श्री सम्पति हरि लियो विघर्मिन, जो तुमारि महतारी ।

चची चातुरी शक्ति भीरुता तुव तिय संग सिधारी ।

भोगे तुव भगनी वीरता, बढ़ाई प्रभुता प्यारी ।

फोरि फूट कुटनी के बल, बहु बार यवन दल भारी ।

धर्म प्रथा नानी मर्यादा भाभी तुव छर डारी ।

वारि नारि बन घर घर नाची, अंचल अलक उधारी ।

फूफी ईशभक्ति भावी तब देस प्रीति मतवारी ।

बनि तजि तुमे नीच रति राची करि तिन सवन सुखारी ।

समुक्ति निलज्ज नपुंसक तुम कह निपट अपंग अनारी ।

तुव पत्नी स्वाधीनता सरकि पर घर पांग पसारी ।

सुता सम्भता पोती कीरति नातिनि नीति दुलारी ।

गई कहां नहि जान परै कछु तजि तुव घर कर भगारी ।

कुल कर्तुति बुरी अपनी सुनि, सांचे सांचे डारी ।

दोष प्रेमघन पै न देहु पिय बिन कछु कहे लवारी १॥

इसी प्रकार विवाह गीतों में जब बन्ने या बन्नी का रूप वर्णन लोक गायक करता है तो छोटे से छोटे आभूषण तथा छोटे छोटे शृंगार तक को गिनाना नहीं भूलता। उदाहरणार्थ भारतेन्दु हरिश्चन्द ने एक घोड़ी लिखी है जिसमें नीली घोड़ी पर बढ़कर जामा पहने हुए, पटुका कसे हुए सिर पर सेहरा तथा स रंगीले तुर्रे वाले मोर को पहने, हाथों में मेंहदी लगाए हुए, फूलों की बेनी जो भबिया पर लटक रही है लगाए हुए तथा दूसरी ओर केसरी सारी

पहने हुए, मीरी लगाए हुए, चूड़ी नक बेसर पहने हुए सेंदुर लगाए हुए मुंह में पान लाए हुए बन्ने और बन्नी का वर्णन है, जिसको देखकर लोगों की आंखें सिरा रही हैं।

इस प्रकार मेले या अन्य उत्सवों पर जब लोक कवि नायिका या नायक की साज सज्जा का वर्णन करता है तो वह एक तरफ से सज्जा प्रसाधनों की गणना सी करता चलता है और इसी प्रकार पुराण सम्बन्धी प्रसंगों में वह पुराण की साज सज्जा का विस्तार से वर्णन करता हुआ चित्र सा लड़ा कर देता है। इस प्रकार के उदाहरण भारतेन्दु युगीन काव्य से अनेक प्रस्तुत किये जा सकते हैं। एक स्थान पर मिर्जापुरी गुणों का चित्र खींचते हुए कवि उन प्रसिद्ध गुणों की टेढ़ी पगड़ी पर लगे हुए बेडों सतरंगे साफें, गुलिनार और धानी दुपट्टा, चौकाला कूरता तथा गले में भूलती हुई माला का, कसी हुई किनारेदार धोती का जो घुटने के ऊपर पहनी जाती है, का तो कवि वर्णन करता ही है साथ ही साथ गले में बांधे हुए गण्डे का जो सज्जा प्रसाधन के साथ लोक विश्वास मूलक भी है का, तथा बेड़े काले टीके तथा ऊँचे महाबीरी टीके का वर्णन करना नहीं भूलता है। साथ ही साथ लोक वर्ग में पुराण जाति के मुख्य गुंगार लाठी और कमरे में बंधी हुई कटारी का वर्णन करना भी नहीं भूलता है। इस अन्तहीन परिगणन की प्रवृत्ति का एक उदाहरण और देखिए जिसमें कवि त्रिकोन के मेले में विंध्याचल के पहाड़ पर लगे हुए मेले में आई हुई स्त्रियों के सोलहों गुंगार का वर्णन करना वह नहीं भूलता और लिखता है—

आई सावन की बहार, विंध्याचल के पहार ।

पर मेला मजेदार लगा, चलः चली पार ।

तिथ सहित उमंग मिलि सखिभन संग ।

चली मनहुं मतंग किए सोलहौं सिंगार ।

चोली करीन्द्रिया जरतारी, सारी धानी या जंगारी ।

चादर गुल अब्बासी धारी, गातीं कजली मलार ।

पहिने बेसर बेंदी वाला, भूमड़ भूमक मोती माला ।
कटि किंकिनी रसाला, पग पायल भंकार^१॥

यह लोकप्रवृत्ति भारतेन्दु मुगीन कम्पिणों गीतों में प्रायः ही देखी जा सकती है । अन्तहीन परिगणन की प्रवृत्ति केवल हिन्दी गीतों में ही नहीं वरन् प्रायः समस्त देश तथा प्रान्त के लोक गीतों में मिलती है और यह लोक गीत की एक सार्वभौम विशेषता है । कनउजी लोक गीत जो यज्ञोपवीत संबंधी है उसका एक उदाहरण प्रस्तुत है जिसमें परिवार के सभी लोगों का नाम गिनाया गया है और गीत की शब्दावली प्रायः सम्पूर्ण पंक्ति-यों की समान है ।

कासी वेद पढ़ि आप नरायन बरन्आ ।

किन जा दर्ई है पीरी लंगुरिया ।

किन इउ जन्ओ कराओ ।

आजा मेरे दर्ईहै पियरी लंगुरिया आजी ने जन्ओ कराओ ।

बाबू ने दर्ईहै पियरी लंगुरिया माया ने जन्ओ कराओ ।

चाचा मेरे दर्ई है पियरी लंगुरिया चाची ने जन्ओ कराओ ।

भइया मेरे दर्ईहै पियरी लंगुरिया भाजी ने जन्ओ कराओ^२॥

इसी प्रकार मूँढन का एक कनउजी लोक गीत और प्रस्तुत है जिसमें आजा आजी, दादा, अम्मा, शब्दों का प्रयोग हुआ है और इन शब्दों को हटा दिया जाय तो गीतों में विशेष भेद नहीं है । उदाहरण -

अथइयां बइठे आजा उनके मुन्ताराम ।

एहो आजा आंगे लुटनी पसारे ।

मुड़ावौ आजा भालरि रे ॥

अथइयां बइठी आजी उनकी मुन्ताराम ।

एहो आजी आंगे लुटनी पसारे ।

मुड़ावौ आजी भालरि रे ॥

१- प्रेमचन सर्वस्वः पृ० ५३० ।

२- कनउजी लोक गीतः संतराम अनिल, पृ० २५५ ।

अथइया बइठे दादा उनके मुन्ताराम ।

एहो दादा आगे लुटनी पसारे ।

मुढ़ावौ दादा भालरि रे ॥

अम्मा उन्की जोंग बइठारे भालरि मुढ़ामै ।

दादा उनको खरचै दाम भालरि मेरी पाउनि रे^१।

इसी प्रकार मैथिली लोक गीत में भी परिगणन कराने की प्रवृत्ति भी पर्याप्त मात्रा में देखी जा सकती है ।

लोक शैली की यह एक प्रमुख विशेषता उसकी वर्णन पद्धति में है । शिष्ट शैली में जब कोई कवि लिखता है तो वह सदा यह स्मरण रखता है कि उसके वर्णन लोक की साधारण वस्तुओं का उल्लेख ग्रामः नहीं ही होना चाहिए नहीं तो उनमें ग्राम्यत्व दोष माना जाता है और यदि किसी ग्रामीण जीवन का वह वर्णन कर रहा है तब भी वह ग्राम जीवन की छोटी से छोटी वस्तुओं का उल्लेख नहीं कर पाता किन्तु लोक कवि जब लिखता है तो उसकी वर्णन पद्धति एक विशिष्ट प्रकार की होती है वह छोटी से छोटी ग्राम जीवन की वस्तुओं की उपेक्षा नहीं करता, वरन् वह छोटी से छोटी वस्तुओं का वर्णन करता चलता है और अब तक वह प्रत्येक वस्तु का वर्णन यथावत् नहीं कर लेता, वह वर्णन समाप्त नहीं करता । इस प्रकार एक प्रकार से उसकी वर्णन शैली में एक रसता आने लगती है । यह एक रसता संस्कार गीतों में भी इसी परिगणन पद्धति के कारण आती है । लोक गीतों के इतर शैली में लिखे गए काव्य में भी यह विशेषता मिलती है । उदा-हरणार्थ प्रेमघन ने अपने जन्म स्थान दत्तापुर का एक लम्बा वर्णन प्रस्तुत किया है। इसमें यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है । कवि "सिपाहियों की रहनि" का वर्णन कर रहा है कि सिपाहियों के सार्यकाल के कृत्य क्या है और इसमें जब कवि एक एक सिपाही का कर्म गिनाना शुरू करता है तो प्रतीत होता है कि वर्णन जबरदस्ती बढ़ाया जा रहा है । किन्तु यही जहाँ शिष्ट काव्य में दोष माना जाएगा वहाँ लोक शैली की विशेषता है । उदाहरणार्थ पंक्तियों प्रस्तुत हैं -

घोड़े भंग कोऊ कूंडी सोंटा सो रगड़त ।
 कोउ अफगीम की गोली लै पानी सो निगलत ॥
 कोउ हुक्का अरु कोउ भरि गाँजा पीषत ।
 कोउ सुरती खात बनै कोउ सुंघनी सुंघत ॥
 कोउ लै डोरी लोटा निकरत नदी ओर कहै ।
 कोउ लै गुलेल गलटा बहु भरि पैली मँहै ॥
 कोउ लिए बंदूक जात जंगल मँह जातुर ।
 मारत खोजि सिकार सिकारी जे अति चातुर ॥
 कोउ फँसावत मीन नदी तट बंसी साथै ।
 भक्त लोग जंह बैठे रहत ईस अराधै ॥
 संभ्या समय लोग पहुँचत निज निज डेरन पर ।
 निज निज रुचि अनुसार वस्तु लीने निज निज कर ॥
 कोउ खरहा कोउ साही, मारे अरु निकिआए ।
 कोउ कपोत कोउ हारिल पिंडुक तीतर लाए ॥
 कोउ तलही मुर्गाबी, कोउ कराकुल मारे ।
 काटि छांटि पर चर्म अस्थि लेइ दूर पवारे ॥
 कोउ भाँजी जंगली, कोउ काछिन ते पाए ।
 बहुतेरे पलास के पत्रन तोरि लिआए ॥
 बिरचत पतराी अरु दोने अपने कर सुन्दर ।
 कोउ मसाले पीसत कोउ चटनी इवै तत्पर ॥
 कोउ सीधा नवहड़ ल्यावत मोदी खाने सन् ।
 खरे जिते रत्नका लीने बहुत आगन्तुक जन ॥
 जोरत कोउ अहरा, कोउ पिसान लै सानत ।
 कोउ रसोई बनवत अरु कोउ बनवावत^१ ॥

इस प्रकार यह परिगणनात्मक वर्णन पद्धति केवल सिपाहियों
 की रहनि सम्बन्धी प्रसंग में नहीं मिलती । वरन् इसी प्रकार जहाँ प्रातःकाल

के कार्य कलापों का वर्णन करना आरम्भ करता है किंवि वहाँ भी "दाढ़ी धारने, जुल्फ संवारने, चंदन घिसकर तिलक लगाने, कसरत करने, डंड बैठक करने, मुगदर हिलाने, लेजिम भन्कारने नाल उठाने, तालोंकने, आसन लगाने पूजाकरने, पूजा में विविध पाठ करने, किसी कर्म को भी गिनाना नहीं भूलता । सबकी एक तरफ से गिनती उस गिनाता चलता है^१। इसी प्रकार जब कवि नागपंचमी का वर्णन आरम्भ करने चलता है तो वह उसके महत्त्व या कारण आदि का वर्णन न कर वह उत्सव का संभा चौड़ा वर्णन करता है^२। वह न तो पुरुषों के व्यायामिक लोकाकुरंजनों चटकी, डांड, कूरीकूदना को भूलता है, न पुरुषों के सावन मलार गाने तथा स्त्रियों के कवली गाने के प्रसंग का उल्लेख करना भूलता है और न वह उस अवसर पर बहिनों के गुड़िया सिराने के बाद बना घुंघनी मिठाई आदि स्थाय पदार्थ के प्रसंगों का वर्णन करना भूलता है । इसी प्रकार बाल विनोद प्रसंग में वह सभी बाल विनोदों का वर्णन करता है ।

लोक शैली की दृष्टि से वर्णन की यह परिगणन पद्धति केवल भारतीय लोक गीतों या लोक काव्यों में ही नहीं मिलती वरन् यह सार्वभौम प्रवृत्ति है । इस परिगणन पद्धति की स्थिति लोक गीतों में भी देखी जा चुकी है और तत्सम्बन्धित उदाहरण पूर्व ही दिए जा चुके हैं ।

इसी प्रकार इस सम्बन्ध में एक और विशेषता कथनीय है कि वह साधारण से साधारण लोक में प्रचलित वस्तुओं की ही गिनती करता है जहाँ वह लोकाकुरंजनों का वर्णन करता है वहाँ वह चटकी डांड और पैतरा लड़ने का निसाने बाजी, गुल्ल और गुलटा चलाने का ही उल्लेख करता है । लोक में अप्रचलित वस्तुओं की गणना नहीं कराता । ये प्रवृत्ति सर्वत्र दर्शनीय है ।

अन्तहीन परिगणन प्रवृत्ति की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य का सच्चा प्रतिनिधित्व करता है ।

निरर्थक किन्तु लयात्मक शब्दों का प्रयोग लोक गीतों की एक प्रमुख विशेषता है । लोक गीतों में गायक अनेक ऐसे शब्दों का प्रयोग करता है

१- प्र० सं० : पृ० १९-२० ।

२- वही, पृ० २४-२५ ।

जिनका अर्थ कुछ भी नहीं होता है । ये शब्द कभी टेक रूप में प्रयुक्त होते हैं कभी एक कड़ी को दूसरी गीत की कड़ी से जोड़ने के लिए, कभी गायक में जोश भरने के लिए तो कभी केवल तुक या लय के लिए । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी लोक गीतों में लोक प्रवृत्ति के अनुरूप अनेक ऐसे निरर्थक किन्तु लयात्मक शब्दों का प्रयोग किया है ।

लोक गीतों में निरर्थक शब्दों के रूप में रामा, हो, हरी, हे हरी ने सबसे अधिक प्रचलन पाया है । इन निरर्थक शब्दों का प्रयोग किसी एक भाषा के लोक गीत में मिलता है + ऐसा नहीं है । रामा और हरी इन दो शब्दों जिनका प्रयोग लोक गीतों में निरर्थक शब्दों के रूप में ही होता है । यह दो रामा और हरि शब्द ने इतना प्रचलन क्यों पाया निश्चित रूपेण नहीं कहा जा सकता, किन्तु संभवतः इसका कारण यही है कि राम और हरि जनजीवन में इतना घुल मिल गए हैं कि लोक मानस उनका प्रयोग प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में करता ही है । इन निरर्थक शब्दों के विषय में एक बात और कथनीय है कि लोक गीतों में प्रयुक्त निरर्थक शब्द यद्यपि अकारान्त और आकारान्त दोनों ही प्रकारों के हैं किन्तु लोक गीतों में अधिकता निरर्थक आकारान्त शब्दों के प्रयोग की ही है । कौन सा निरर्थक शब्द किस प्रकार के लोक गीतों में प्रयुक्त होता है ? कजली, होली, बैती, बिरहा आदि में किस प्रकार के निरर्थक शब्दों का प्रयोग होता है ? यह निश्चित रूपेण निर्दिश नहीं किया जा सकता है । लोक में इस प्रकार का कोई नियम नहीं है कि किस प्रकार के निरर्थक शब्दों का प्रयोग किस प्रकार के लोक गीत में हो तथा उसका स्थान क्रम क्या है किन्तु लयात्मक निरर्थक शब्दों का प्रयोग लोकगीतों की प्रवृत्ति गत एक प्रमुख विशेषता है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में निम्नलिखित लयात्मक किन्तु निरर्थक (अर्थ की दृष्टि से) शब्दों का प्रयोग लोक गीतों में हुआ है +

रामा^१

हरी^२

१- प्र०सर्व० पृ० ५८६, ५८९, ५३४, ५३५ ।

२- वही, पृ० ५८६ ।

हो ^१	ओ ^२
अरे ^३	रे ^४
बरे हा ^५	गुह्यां ^६
ना ^७	न ^८
भर रर रर र र हां ^९	अरा ररा र रा र रा ^{१०}
ह हा हा ^{११}	हां हां ^{१२}
बारे हां ^{१३}	री ^{१४}
हहा ^{१५}	ला ला ^{१६}
एरी एरी ^{१७}	एरी हां ^{१८}
गुह्यां रे ^{१९}	ये जी ^{२०}
घार ^{२१}	हरे ^{२२}
जू ^{२३}	

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ५६६, ४२४, ४३५ ।

२- वही, पृ० ६०५ ।

४- वही, पृ० ५८४, ५८०, ५६० ।

५- वही, पृ० ५६६ ।

७- वही, पृ० ५२४, ५८०, ५८३, ५८४, ५८५, ५८६, ५८७, ५८८, ५८९, ५९०, ५९१, ५९२, ५९३, ५९४, ५९५, ५९६, ५९७, ५९८, ५९९, ६००, ६०१, ६०२, ६०३, ६०४, ६०५, ६०६, ६०७, ६०८, ६०९, ६१०, ६११, ६१२, ६१३, ६१४, ६१५, ६१६, ६१७, ६१८, ६१९, ६२०, ६२१, ६२२, ६२३, ६२४, ६२५, ६२६, ६२७, ६२८, ६२९, ६३०, ६३१, ६३२, ६३३, ६३४, ६३५, ६३६, ६३७, ६३८, ६३९, ६४०, ६४१, ६४२, ६४३, ६४४, ६४५, ६४६, ६४७, ६४८, ६४९, ६५०, ६५१, ६५२, ६५३, ६५४, ६५५, ६५६, ६५७, ६५८, ६५९, ६६०, ६६१, ६६२, ६६३, ६६४, ६६५, ६६६, ६६७, ६६८, ६६९, ६७०, ६७१, ६७२, ६७३, ६७४, ६७५, ६७६, ६७७, ६७८, ६७९, ६८०, ६८१, ६८२, ६८३, ६८४, ६८५, ६८६, ६८७, ६८८, ६८९, ६९०, ६९१, ६९२, ६९३, ६९४, ६९५, ६९६, ६९७, ६९८, ६९९, ७००, ७०१, ७०२, ७०३, ७०४, ७०५, ७०६, ७०७, ७०८, ७०९, ७१०, ७११, ७१२, ७१३, ७१४, ७१५, ७१६, ७१७, ७१८, ७१९, ७२०, ७२१, ७२२, ७२३, ७२४, ७२५, ७२६, ७२७, ७२८, ७२९, ७३०, ७३१, ७३२, ७३३, ७३४, ७३५, ७३६, ७३७, ७३८, ७३९, ७४०, ७४१, ७४२, ७४३, ७४४, ७४५, ७४६, ७४७, ७४८, ७४९, ७५०, ७५१, ७५२, ७५३, ७५४, ७५५, ७५६, ७५७, ७५८, ७५९, ७६०, ७६१, ७६२, ७६३, ७६४, ७६५, ७६६, ७६७, ७६८, ७६९, ७७०, ७७१, ७७२, ७७३, ७७४, ७७५, ७७६, ७७७, ७७८, ७७९, ७८०, ७८१, ७८२, ७८३, ७८४, ७८५, ७८६, ७८७, ७८८, ७८९, ७९०, ७९१, ७९२, ७९३, ७९४, ७९५, ७९६, ७९७, ७९८, ७९९, ८००, ८०१, ८०२, ८०३, ८०४, ८०५, ८०६, ८०७, ८०८, ८०९, ८१०, ८११, ८१२, ८१३, ८१४, ८१५, ८१६, ८१७, ८१८, ८१९, ८२०, ८२१, ८२२, ८२३, ८२४, ८२५, ८२६, ८२७, ८२८, ८२९, ८३०, ८३१, ८३२, ८३३, ८३४, ८३५, ८३६, ८३७, ८३८, ८३९, ८४०, ८४१, ८४२, ८४३, ८४४, ८४५, ८४६, ८४७, ८४८, ८४९, ८५०, ८५१, ८५२, ८५३, ८५४, ८५५, ८५६, ८५७, ८५८, ८५९, ८६०, ८६१, ८६२, ८६३, ८६४, ८६५, ८६६, ८६७, ८६८, ८६९, ८७०, ८७१, ८७२, ८७३, ८७४, ८७५, ८७६, ८७७, ८७८, ८७९, ८८०, ८८१, ८८२, ८८३, ८८४, ८८५, ८८६, ८८७, ८८८, ८८९, ८९०, ८९१, ८९२, ८९३, ८९४, ८९५, ८९६, ८९७, ८९८, ८९९, ९००, ९०१, ९०२, ९०३, ९०४, ९०५, ९०६, ९०७, ९०८, ९०९, ९१०, ९११, ९१२, ९१३, ९१४, ९१५, ९१६, ९१७, ९१८, ९१९, ९२०, ९२१, ९२२, ९२३, ९२४, ९२५, ९२६, ९२७, ९२८, ९२९, ९३०, ९३१, ९३२, ९३३, ९३४, ९३५, ९३६, ९३७, ९३८, ९३९, ९४०, ९४१, ९४२, ९४३, ९४४, ९४५, ९४६, ९४७, ९४८, ९४९, ९५०, ९५१, ९५२, ९५३, ९५४, ९५५, ९५६, ९५७, ९५८, ९५९, ९६०, ९६१, ९६२, ९६३, ९६४, ९६५, ९६६, ९६७, ९६८, ९६९, ९७०, ९७१, ९७२, ९७३, ९७४, ९७५, ९७६, ९७७, ९७८, ९७९, ९८०, ९८१, ९८२, ९८३, ९८४, ९८५, ९८६, ९८७, ९८८, ९८९, ९९०, ९९१, ९९२, ९९३, ९९४, ९९५, ९९६, ९९७, ९९८, ९९९, १००० ।

९- वही, पृ० ६४० ।

११- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ६३० ।

१३- वही, पृ० ६३३ ।

१५- वही, पृ० ६२९, ५९० ।

१७- वही, पृ० ५९६ ।

१९- वही, पृ० ५६५ ।

२०- वही, पृ० पृ० ५६३, ४५७ ।

२१- वही, पृ० ५६१ ।

२३- वही, पृ० ६३६ ।

३- भा० गं० पृ० ३६३, ३९६ ।

५- वही, पृ० ६३४, ६३३ ।

७- वही, पृ० ५२३, ५२०, ५२१, ५८८ ।

१०- हि० प्र० जि० ११, सं० ५, ६, ७, पृ० ५२-५६ ।

१२- वही, ६१६ ।

१४- वही, पृ० ४३० ।

१६- वही, पृ० ६१६ ।

१८- वही, पृ० ५९६ ।

२०- वही, पृ० ५२९-५३० ।

उपयुक्त उल्लिखित निरर्थक शब्दों में से रामा, हरि हो, हो, रे, आदि अति प्रचलित हैं और इनका प्रयोग अनेक प्रदेश के गीतों में मिलता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में उपयुक्त निरर्थक शब्दों के प्रयोग की लोक प्रवृत्ति दर्शनीय है । लोक

लोक गीतों की लोक शैली सम्बन्धी विशेषता में एक विशेषता यह भी है कि उनमें संबोधनात्मक शब्दों का प्रयोग तथा साथ ही साथ प्रनोत्त प्रणाली की स्थिति मिलती है । अनेक लोक गीत तो ऐसे ही हैं जो किसी व्यक्ति विशेष को ही संबोधित करके लिखे गए हैं और उनका संबोधन वाची शब्द आद्यन्त पूर्ण गीत में प्रयुक्त होता है । कहीं यह सम्बोधन साँवर गोरिया (कृष्ण और राधा) के प्रति होता है तो कहीं यह विंध्यारवली की देवी साँवलिया (अष्टभुजा) के प्रति । कहीं कजलियाँ बनिबरऊ को संबोधित कर लिखी गई हैं, तो कहीं बेइमान बुंदेलवा को संबोधित कर । कहीं विरहिणी नायिका अपने बालक को संबोधित कर कहती है कि - हे बातम तुम्हारी सूरति नहीं भूलती और जैसे चकोर चंद को निहारता है वैसी ही मेरी स्थिति भी है तो कहीं वह पण्डित को संबोधित कर कहती है कि पिठ-पिठ द्वारा पिपा की भूली यादों को क्यों ताज़ा करती हो । इसी प्रकार कहीं छोटी ननदी को संबोधित कर गीत लिखे गये हैं तो कहीं परदेसिया को संबोधित कर । कजलियों में यह संबोधन प्रवृत्ति सबसे अधिक व्यापक है वैसे होली आदि गीतों में भी यह प्रवृत्ति विस्तार से लक्षित होती है । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों में प्रायः प्रमुख रूप से संबोधन वाची शब्द निम्नलिखित हैं -

गुजरिया - नैन तोरे बाँके रे गुजरिया^१।

जनिया - - तोरी साँवरी सूरत लागे प्यारी जनिया^२।

साँवलिया (प्रिय)- मैं बारू कहाँ जाऊँ अकेली, ऊगर भुलानी रे साँवलिया^३।

बेइमानवा (प्रेमी)- तोसे तो छर लागे रे बेइमानवा^४।

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ४९३ ।

२- वही, पृ० ४९१ ।

३- वही, ४९३ ।

४- वही, ४९८ ।

जानी (प्रिय)- नई तरहवारी है यह या नई सितमगारी है जानी^१ ।
 दिलवर- दिलवर लगी नई बतलागो किससे पारी ये जानी^२ ।
 सांवरगोरिया- दोठ मिलि करत बिहार सांवर गोरिया^३ ।
 बनिजरऊ- जिनः करः जाए के विचार बनिजरऊ^४ ।
 छोटी नन्दी- भैय्या न आयल तोहार छोटी नन्दी^५ ।
 परदेसिया- अजहूँ न आयल हमार परदेसिया^६ ।
 मोरे बालम- नाही भूलै सूरति तोहार मोरे बालम^७ ।
 पपिहरा- पिया पिया कहाँ सुनाव रे पपिहरा^८ ।
 गुप्पां- कुन्ज गली न भुलाय क गई गुप्पां रे^९ ।
 बुंदेलवा- मिलल बलम बेइमान रे बुंदेलवा^{१०} ।
 सांवलियां- धनि बिंध्याचल रानी रे सांवलियां^{११} ।
 कजरिया (देव) - काजल सी कजरारी देवि कजरिया^{१२} ।
 सैय्या- सुनि सुनि सैय्या तोरी बतिपां जियरा हमार छै ।
 जियरा हमार छै ना^{१३} ।
 बिहारी- धीरे धीरे भुलावो बिहारी^{१४} ।
 हरि- हरि हो मानो कहनवा हमार बजाओ फिर बांसुरिया^{१५} ।
 दुइरंगी- हमै न सुहाय तोरी बात रे दुइरंगी^{१६} ।
 सांवर गोरवा- सोहै न सोको पतलून सांवर गोरवा^{१७} ।
 गौरी गोरिया- पिया के तो लिहली लोभाय, गौरी गोरिया^{१८} ।
 प्यारे- अब तो आवो प्रिय प्यारे^{१९} ।

-
- १-प्र० सर्व० पृ० ५०९ । २- वही, पृ० ५०९ । ३- वही, पृ० ५०९ ।
 ४- वही, पृ० ५०९ । ५- वही, पृ० ५०८ । ६- वही, पृ० ५०८ ।
 ७- वही, पृ० ५०९ । ८- वही, पृ० ५०९ । ९- वही, पृ० ५०९ ।
 १०-वही, पृ० ५१३ । ११- वही, पृ० ५१७ । १२- वही, पृ० ५१८ ।
 १३- वही, पृ० ५२० । १४- वही, पृ० ५२१ । १५- वही, पृ० ५२४ ।
 १६-वही, पृ० ५२५ । १७-वही, पृ० ५२५ । १८- वही, पृ० ५२२ ।
 १९-वही, पृ० ५४६ ।

सखी- सखी री जनि पनिया कोठ जाव- सखी मग रोकत ठाढी नंद कुमार^१ ।

संवलिमा (सैंयां)- संवलिया र हो सैंया लागी तुमसी प्रीति^२ ।

गुजरिया (गुय्यां)- गुजरिया रे हो गुय्यां पानी कैसो जांव^३ ।

सैलानी- चले आओ मेरे सैलानी^४ ।

मलिनिमा- नैनवा लगाय जाय मलिनिमा^५ ।

पिया- जाव जहाँ जहारैन सैन किये, माफ करो न लगे छतियां पिया^६ ।

गोरिया- सूही ओढ़नियां ओढ़ि केरे- केकर जिय हरबे गोरिया^७ ।

बालमूरे- सुयरी सेजरिया माजि के रे- जोहौ तोरी बटिया बालमू रे^८ ।

संबोधन प्रवृत्ति के मूल में प्रश्नोत्तर प्रणाली है । अधिकांश लोक गीतों में ऐसा प्रतीत होता है कि गीत किसी प्रश्न के उत्तर के रूप में कहा जा रहा है और यदि प्रश्न नहीं भी किया जा रहा है तो वह वार्ता का एक अंक है । यह प्रश्नोत्तर या वात्सिली के गीत दो प्रकार में विभाजित किए जा सकते हैं । पहला वे गीत जो पुरुष का संबोधित कर स्त्री वचन के रूप में लिखी गई है दूसरे वे गीत जो स्त्री को संबोधित कर पुरुष वचन के रूप में लिखे गए । ये प्रश्नोत्तर शैली के लोक गीत केवल हिंदी लोक गीतों की ही विशेषता नहीं है वरन् विश्व के अनेक गीतों में और हिंदी भाषीतर लोक गीतों में भी यह प्रवृत्ति और स्पष्टतर देखी जा सकती है । कुछ उदाहरण प्रस्तुत है । छत्तीस गढ़ी लोक गीत का एक प्रश्नोत्तर शैली वाला गीत देखिए-

कौन तोरे करिहै रामै रसोई, कौन करे जेवनार ।

कौन तोरे करिहै पलंग बिछौना, कौन जोहे तेरो बाट ।

दाइ करिहै रामै रसोई, बहिनी करे जेवनार ।

सुलखी जेरिया पलंग बिछैहै, औ मुरली जोहे बाट^१ ।

१-प्र० सर्व०, पृ० ५५७ । २- वही, पृ० ५५७ । ३-वही, पृ० ५५७ ।

४- वही, पृ० ५५२ । ५- वही, पृ० ५५६ । ६-वही, पृ० ५७८ ।

७- वही, पृ० ५८० । ८- वही, पृ० ५८० ।

९- धीरे बहो गंगा- देवेन्द्र सत्याधी ।

उपरोक्त छत्तीसगढ़ी गीत की प्रथम चार पंक्तियों में किसी स्त्री से किसी ने प्रश्न किया है कि तेरी रसोई कौन करेगा, जेवनार पलंग बिछौना, बाट कौन देखेगा, उत्तरार्ध की चार पंक्तियों में उपरोक्त प्रश्नों का उत्तर दिया गया है। इसी प्रकार मगही गीतों में प्रश्नोत्तर शैली को देखिए -

कउन बन उपजे हे नरियर, कउन बन उपजे अनार हे ।

ललना कउन बन उपजे, गुलाब त चुनरी रंगायब हे ॥

बाबा बन उपजे हे नरियर, भइया अनार हे ।

ललना सभी बन उपजे गुलाब त चुनरी रंगायब हे^१ ॥

उपरोक्त गीतों की पंक्तियों में भी ललना से प्रश्न किए गए हैं जिसका उसने उत्तर दिया है। बंगला लोक गीत देखिए जिसमें प्रश्न और उत्तर की ही शैली है -

सात भाई चाम्पा जागो रे

केनी बोन पारल ठाको रे

राजार माली एसे छे फूल देवे कि देवेना ?

न दिबो न दिबो फूल

उठिबो शतेक दूर

आगे आशुक राजार बड़ो रानी

तवे दिबो फूल^२ ॥

इसी प्रकार एक मैथिली भूँवर में प्रश्न किया गया है कि कौन फूल आधी रात को खिलता है, कौन फूल सवेरे खिलता है और उत्तर दिया गया है- बेला फूलता है आधी रात में और चम्पा फूल सवेरे खिलता है मधुवन में-

१- मगही संस्कार गीत- डा० विश्वनाथ प्रसाद ।

२- बेला फूले आधी रात- देवेन्द्र सत्यार्थी पृ० २१ ।

कौन फूल फूलै आधी आधी रतिमा ।
 कौन फूल फूलै भिनसार मधुवन में ॥
 बेला फूल फूलै आधी आधी रतिमा ।
 चम्पा फूल फूलै भिनसार मधुवन में^१ ॥

इसी प्रकार कनौजी लोक गीतों में भी प्रश्नोत्तर प्रणाली देखी जा सकती है-

को मेरे मुंजवन जेये मुंजिया कहैए ।
 को ले आवै मूँज को जनयो वहिए ।
 आ जा मेरे मुंजवन जैए मुंजिया कहैए ।
 बेई लै आमै मूँज को जनेऊ वहिए^२ ।

इस प्रकार प्रदे^{२५} भाषा के लोक गीत में यह प्रश्नोत्तर प्रणाली देखने को मिलती है और जिन लोक गीतों में स्पष्टतः प्रश्न नहीं पूछे गए उनमें भी यही प्रतीत होता है कि वे या तो किसी के प्रश्न के उत्तर के रूप में कहे जा रहे हैं या ये गीत दो व्यक्तियों की वार्त्ता में से किसी का किसी के प्रति कथन है । भारतेंदु युगीन काव्य में प्राप्त लोक गीतों में, लोक गीतों की यह सार्वभौम विशेषता दर्शनीय है ।

कोई नायिका अपने प्रेमी से कह रही है कि है संवलिया तू तो अब मेरा मित्र हो गया-

सवलिया रे तू तो भयो भीत मोर ।
 कहर करत निस बासर डोलत बाके भाँह भरोर ।
 भोली सूरत पै सत कोटिन मदन निछावर थोर ।
 बदही नारायण जू वारी तुम पर नंद किशोर^३ ॥

१- बेला फूलै आधी रात पृ० २३ ।

२- कनऊजी लोक गीत संतराम अनिल पृ० २५५ ।

३- प्रे० सर्व० पृ० ४१३-४१४ ।

इसलिए अब तुम मेरी सेज पर आ जाओ क्योंकि हमारी
तुम्हारी उपयुक्त जोड़ी है-

सेजरिया सैंया आजा मोरी ।

सैन करो हिय सों हिय भेले निज मुख सों मुख जोरी ।

बदरी नारायण है खासी, जोरी मोरी, तोरी^१ ॥

और फिर प्रेमी की सुशामद करते हुए नायिका कहती है-

पैंया लागू बलम इत आओ ।

कबहुँ तो दरसाय बंद मुखजिय की तपन बुझाओ ।

बदरी नारायण दिलजानी भरभुज गरवां लगाओ^२ ॥

और जब प्रिय किसी प्रकार नहीं मानता और सेज पर आने
के लिए तत्पर नहीं होता तो वह कहती है-

सेजरिया रै आवत कहन काहे न पार ।

बीतत जात दिनस आनत नहिँ, नाइक करत अनार ।

क्यों बैठाय अवधि नौका पर, अबकस कसत कनार ।

प्रेम पयोनिधि, मैं गहि बहियाँ बोरत कस मंषार ।

बदरी नारायण छतिपाँ लागि कर जा तू प्यार^३ ।

इसी प्रकार कोई प्रेमी अपनी प्रेमिका की रूप प्रशंसा करते
हुए अपनी प्रेमिका की गोरी सूरत को मन में काम को उद्दीप्त करने वाला
तथा नैनो को कटार की तरह कहता है जिससे वह पुरुष हृदय पर प्रहार
कर उसको वश में करती है-

१- प्र० सर्व० पृ० ४१४ ।

२- वही, पृ० ४१४ ।

३- वही, पृ० ४२६ ।

तोरी गोरी रे सूरतिया प्यारी प्यारी लागै रे ।
मन्द मन्द मुस्कानि लेसे उर पीर काम की जागै ।
बरसावत रस मनहुं प्रेमधन बरबस मन अनुरागै^१ ।

मारी तूने कैसी जनिपा^२ । बकि नैनो की कटार ।
पलक म्यान सो बाहर कर दीन करैजे पार ।
व्याकुल करत प्रेमधन मन हक नाहक हाय हमार^३ ।
फिर आगे प्रेमी कहता है-

एक दिन तोरे रे जीवन पर चलिहैं छूरी तलवार
रतनारे मतवारे प्यारे दूनी नैन तोहार ।
धानी जोढ़नी जोढ़ै सीस पर अंगिया गोटेदार ।
पार प्रेमधन ललचावत मन बरबस हाय हमार^४ ।

और आगे वह कहता है कि वह इस रूप पर ही मुगूध होकर
उससे मिलने के लिए विविध उपाय कर रहा है किन्तु फिर भी वह अपनी
प्रेमिका को नहीं पा रहा है । प्रेमी अपने विविध कार्यों का उल्लेख करते
हुए कहता है-

तोह से पार मिलै के खातिर सौ सौ तार लगाइला,
गंगा रोज नहाइला, मन्दिर में जाइला,
कथा पुरान सुनीला, माला बैठि हिलाइला हो ।
नेम धरम औ तीरथ बरत करत बकि जाइला,
पूजा कै कै देवतन से करि जोर मनाई ला हो ।
महजिद में जाइला ठाढ़ होय चित्लाइला,
गिरिजाधर घुसि कै लीला लखि लखि बिसलाइला हो ।
नइ समाजन की बक बक सुनि सुनि षबराइला,
पिया प्रेमधन मन तजि तोहके कतहुं न पाइला हो^५ ।

१- प्र० सर्व० पृ० ४८३ । २- वही, पृ० ४८३ ।

३- वही, पृ० ४८३ । ४- वही, पृ० ४८३ ।

राधा और कृष्ण लोक मानस को बहुत प्रिय रहे हैं और वह इतना घुल मिल गए हैं कि प्रत्येक प्रेमी कृष्ण और प्रेमिका राधा बन जाती है। यही कारण है कि लोक गीतों का एक बहुत बड़ा परिमाण राधा और कृष्ण को संबोधित कर ही लिखा गया है। राधा और कृष्ण की प्रेम झीड़ा का लोक गीतों में विशद वर्णन मिलता है। कृष्ण राधा से हास परिहास करते हैं, रास्ता रोक कर कभी तो दही की मटकी फोड़ डालते हैं और कभी मार्ग में अकेला पाकर गले लगा लेते हैं। अतः राधा कृष्ण की छेड़खानी के प्रत्युत्तर रूप में कहती है—

छेड़ी छेड़ी न कन्हाई मैं पराई ललना ।

नोखे छैल भए तुमही, फिरी घूमत बन दुखदाई ललना ॥

इन चालन लालन अनेक बस करि कलंक कुल लाई ललना ।

पिया प्रेमधन माधव तुम, हठि करत हाथ ठगवाई ललना^१ ॥

और इधर तो राधा ने कृष्ण को उलाहना दिया तो दूसरी और उलटे ही कृष्ण राधा की रूप प्रशंसा करने लगते हैं—

तोरी सांझरी सूरत लागै प्यारी जनियाँ

तोरी सब सज धज गति न्यारी जनियाँ

मतवारी की अंखियन की चितवन सी जनु हनत कटारी जनियाँ

मंद मंद मुस्काय मोहनी मंत्र मनहुं पढ़ि डारी जनियाँ

मीठी बतियन मोहत मन सब सुध बुधि हरत हमारी जनियाँ ।

मनहुं प्रेमधन बरसत रस छबि भूलत नाहिं तिहारी जनियाँ^२ ॥

और अपने इस उलाहने के रूप में अपनी रूप प्रशंसा सुन कर तथा अपने उलाहने का कोई असर न देखकर राधा चिढ़ सी जाती है और मान करते हुए कहती है— हे मुरारी मैं तुम्हारी गाली सुनना नहीं चाहती। जरा बात संभाल के बोलो। हे बनमाली न तो मैं तुम्हारी तरह कुमार्ग पर

१- प्र० सर्व० पृ० ४९१।

२- वही, पृ० ४९१।

जाने वाली हूँ । न मैं तुम्हारी घर की पाली हुई हूँ । अर्थात् तुम्हारे आश्रित हूँ जिससे तुम जो चाहो सो करो और न ही मैं तुम्हारी सरहज या साली हूँ जिस कारण से तुम मुझसे मज़ाज करते हो । अतएव हे मुरारी न तो अब मैं तुम्हारे साथ जाऊँगी और नहीं तुम्हारी बात माँऊँगी -

मैना । सुनहो गाली, बोलो बात संभाली रे मैना ।

मैना । तेरी तरह कुबाली, मुनबनमाली रे मैना ।

मैना । तेरे घर की पाली, सरहज साली रे मैना ।

मैना । लोँ कान की बाली, भूँभकवाली रे मैना ।

मैना । ऐसी भोली भाली, रीभूँ डाली रे मैना ।

मैना । प्रेमधन घाली, बैठी खाली रे मैना^१ ।

- - - -

जाउं तोरे संग मुरारी- मैना । मैना । रे मैना ।

मैना । माँऊँ बात तिहारी- मैना । मैना । रे मैना ।

मैना । जाउं घरवां मारी- मैना । मैना । रे मैना ।

मैना । जाउं तापै वारी- मैना । मैना रे । मैना ।

मैना । करिहो तो सो यारी- मैना । मैना रे । मैना ।

मैना । निरी प्रेमधन वारी- मैना । मैना । रे मैना ।

मैना । ब्याही तेरी नारी- मैना । मैना । रे मैना^२ ।

इसी प्रकार कुछ गीत है जिनमें सखी अपनी सखी से कह रही है कि हे साँवर गोरिया सखी तुझ पर संवरा मुग्ध हो गया है और वह तुझे देखने के कारण ही आजकल संवैरे शाम घूमता रहता है और जब से तुम्हारे मैना से इसके मन उलझ गए हैं उसे अब एक क्षण को भी मैं नहीं हूँ इसलिए तुम उससे मिलकर और पिय की जीवन दान देकर कृतार्थ

१- प्रे० सर्व० पृ० ४९० ।

२- वही, पृ० ४९० ।

करी-

तोहिं पर संवरा लुभान सांवर गोरिया ।

संवरी सूरत, रस भरी अलियां, लखि बिन मोलवै बिचार सा० ।

तोरी देखन काज आजकल, घुमै संभवी बिहान सा० ।

एकहु पल नहिं अब कत ओके जवसे नैन ठरभान सा० ।

मिलि रस बरस प्रेमधन पिय घर दैके जोबनवा के दाम सा०^१ ॥

दूसरी ओर कहीं प्रेमिका अपने बनिबरस पति से कहती देखी जाती है-

बिनिबरस : आप कै बिचार बनिबरस ।

रिमिभिन्म रिमिभिन्म दैव बरी से, बड़िजाए नदिया और नार बनि० ।

और महीना बनह वैपारी, सावन गटई के हार बनि जरऊ ।

काउ नफा फेरि आइ भै जैव्याः बड़ि गए जोबना के बवार । बनि० ।

बरसः रस मिलि पिया प्रेमधन मानः कहनवा हमार बनि^२ ॥

इसी तरह आगे भूला भूलते हुए राधा का चित्र है और बिहारी भुला रहे है । कृष्ण तीव्रता से भूलाना चाहते हैं किन्तु राधा बार बार उन्हें रोकती है इस प्रकार पूरे गीत में कृष्ण को संबोधित करके कहे गए राधा के वचन है-

धीरे धीरे भुलावो बिहारी ।

जियरा हमार डरै । जियरा हमार डरै ना ॥

छतिपां मोरी घर घर धरकत, दे मत भोका भारी ।

जियरा हमार डरै । जियरा हमार डरै ना ॥

लवत संक नहिं संक तुमै कछु, हौ ब्रह्म निपट अनारी ।

जियरा हमार डरै । जियरा हमार डरै ना ॥

दया बारि बरसाय प्रेमधन । रोक हिंडोर मुरारी ।

जियरा हमार डरै । जियरा हमार डरै ना^३ ॥

इसी प्रकार एक बाला के वचन देखिए जो ग्राम भाषा में अच्छी तरह गूँथ गए हैं और एक वृद्ध के प्रति है। बाला की अवस्था १२ वर्ष की है और उसका एक वृद्ध से जो मृत्यु के निकट है, विवाह कर दिया गया है। वृद्ध उसकी पुसला कर प्रेमालाप करना चाहता है उसके लिए विविध वस्तुएँ लाता है जिससे वह प्रसन्न हो तथा उसे पति मानकर तदनु रूप व्यवहार करे किन्तु वह बाला कहती है—

चलः हटः जिनि भ्रांसा पट्टी हमसे बहुत बघाराः रामा ।
हरि हरि पुसिलावः जिनि दै दै बुता बाला रे हरी ।
भौली गुनि भरभावः काठ रिभावः ? हम ना रीभाव रामा ।
हरि हरि समुभावः जिनि कै बहुत कसाला रे हरी ।
लालिब काठ दिलावः हम ना पहिरब भुलनी भूमक रामा ।
हरि हरि चम्पाकली टीक ना बुंदा बाली रे हरी ।
जब लग चढ़े जबानी हम पर तब लगि तू मरि जाव्यः रामः ।
हरि हरि तब हमार फिरहोयः कवन हवाला रे हरी ।।
फेरि कैसे मन मिलै कहः तो मुरदा गौ जिन्दा कै रामा ।
हरि हरि होय प्रेम कैसे, कहँ रस के बाला ? रे हरी ।।

उपर्युक्त गीत में प्ररनोत्तर की प्रणाली बड़े रंजक तथा सहज रूप में सामने आती है इसी प्रकार अनेक उदाहरण इस संबंध में प्रस्तुत किए जा सकते हैं—

बीच बीच में प्ररनोत्तर शैली में उक्तियाँ लिखना भी लोक शैली की ही विशेषता है। एक प्ररन कहकर उसके सूझ उत्तर रूप में पद कहना एक प्ररन का उत्तर अनेक रूपों में देना या एक पद में ही कई प्ररन पूछते पूछते उत्तर देना लोक शैली की ही विशेषता है। इस प्ररनोत्तर शैली में कविमों ने कई कविताएँ लिखी हैं जिन्का विवेचन आवश्यक है। एक

एक प्रश्नोत्तर शैली की कविता है- जिसमें प्रथम चरण में प्रश्न पूछा गया तदुपरांत उत्तर दिया गया है-

कब लग परसन आवत हंसी । जब लीं पेट में रोटी धंसी ॥
 कासे लगत जगह हैफिक्का । रोग ग्रसित बा सुन नहिं सिक्का ॥
 विधन गोरक्षा में कोठावत । दिन मैं जिन्हें दिनौंभी आवत ॥
 काहे में द्विजवर बहु दीन । णट् कर्मन काई तजदीन ॥
 कौन रीति अति देश बसाती । बाल विवाह अरु ठकुर सुहाती ॥
 दूध पै चुंगी नित लगवायो । जिन बिन मेहनत बहुत कमायो ॥
 कांगरेस देख कौन घबराते । जो बिन अकल नौकरी पाते ॥
 भारत वासी क्यों बिलखाहीं । नहिं कटि पट नहिं पेट अघाहीं ॥
 अंगरेजी मैं कौन निषटका । ज्वारी बोर उचक्का लुक्का^१ ॥

इसी प्रकार अनेक प्रश्नों का एक साथ पूछना भी लोक शैली के ही अन्तर्गत आता है । इस प्रकार की भी शैलियाँ कवियों ने अपनायी हैं ।
 रात्रिक-वाटिका में प्रकाशित एक पद में इसी प्रकार चार प्रश्न एक साथ पूछे गए हैं -

पूरन रूप सुवर्णाहि के बल केवल रूप सुवर्ण निहारी
 नीति सुरीतिठ के विपरीत करी अति प्रीति प्रतीहि अनारी ।
 छीन सब धनलीन जबै लखि पीन कहे गणिका ललकारी
 को है? कहाँ को ? तु आयो कहाँ ? चलजा भडुएँ हम कौन -
 तिहारी^२

इसी शैली में कवि दयानिधि की कविता "भारतेन्दु" में प्रमाणित हुई थी जो इस प्रकार है -

चारहु दिसा में मेरे गढ़ पुर कोट केते । केत गाम ? तिनको हिमे में निज
 भारयो ।
 आमद कितीक ? जाकी ताकी माद करै पुनि इतनो उठत है सो खरब निहा-
 रयो ॥
 केतो धन बने ? केतो उठत सिपाहिन को ? ताको सब व्योरो सुनि समझ
 सुधारयो ।
 राजनीति राजन को दिन दया निधि चार घड़ी चार बड़ी रात रहे इतैनो

इस प्रकार संबोधनात्मक प्रवृत्ति तथा प्रश्नोत्तर प्रणाली की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा लिखित गीत लोक गीत का सच्चा स्वरूप प्रस्तुत करते हैं। उनमें संबोधन तथा प्रश्नोत्तर की वही प्रवृत्ति है जो लोक गीतों की सार्वभौम विशेषता है और जो केवल हिंदी लोक गीतों में ही नहीं वरन् किसी भी प्रदेश के लोक गीतों में स्पष्टतः देखी जा सकती है।

चित्रांकन पद्धति भी लोक गीतों की विशेषता है। चित्रांकन का जितना सफल रूप लोक गीतों में देखने को मिलता है शिष्ट साहित्य में नहीं। लोक गायक शब्दों के माध्यम से स्थिति का नित्र उतारना चाहता है स्फुरण से भी उसके गीतों में प्रायः पुनरावृत्ति तथा अन्तहीन परिगणन की स्थिति आती है। यदि लोक गायक किसी मेले का वर्णन कर रहा है तो वह भाव प्रधान होकर उसके कारण और उसके महत्व पर विचार करने नहीं बैठता वरन् वह मेले में आए बाल वृद्ध युवा नर नारियों की साज सज्जा का, स्थान की विशेषता का वर्णन करता है और इस प्रकार सूक्ष्म विरले-षाण करता है इसी प्रकार यदि उसे किसी मजलिस का चित्र खींचना है तो वह प्रत्येक मजलिस में बैठे हुए व्यक्ति की स्थिति का वर्णन करेगा। उसके गीतों को पढ़कर लगता है मानों स्थिति वास्तविक ही है और वह स्वयं उस स्थिति का एक बंग है जिसके कारण से वह ऐसा रूप खींच सका।

भारतेन्दु युगीन लोक गीतों में प्रेमधन तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि अनेक कवियों ने इस चित्रांकन शैली में सफलता पाई है। कुछ उदाहरण देकर उपयुक्त कथन की सार्थकता स्पष्ट की जा सकती है।

सर्व प्रथम मेले के प्रसंग को लीजिए। कवि त्रिकोन के मेले जो सावन के प्रत्येक मंगलवार को विंध्याचल के पहाड़ पर होता है का वर्णन करता है। कवि इस मेले के प्रसंग का प्रारम्भ ही बड़े नाटकीय ढंग से करता है वह कहता है कि सावन की बहार में विंध्याचल के पहाड़ पर मजेदार मेला लगा देखकर एक सखी दूसरी सखी से कहती है कि चलो मेला देखने चला जाए। यहां "बलः चली पार" चित्रांकन की पद्धति को और सार्थक करता है। फिर स्त्रियों के साथ तथा सखियों के साथ प्रसन्नता पूर्वक सोलहीं सिंगार का वर्णन करता है। सोलहीं सिंगार कह कर ही वह मौन नहीं रह जाता वरन् चोली करीदिया जरतारी, धानी तथा बंगारी सारी, गुल अब्बासी धारी चादर,

बेसर बन्दी, बाला, भूमड, भूमक, मोतीमाला कमर में किंकिनी पैरों में पायल की भन्कार का वर्णन कर उनके गुंगार का वर्णन करता है फिर बताता है -

आई सावन की बहार विंध्याबल के पहार ।
 पर मेला मजेदार लगा चल - चली मार ।
 तिय सहित उमंग, मिलि सखियन संग ।
 चली मनहुं मतंग, किमे सौरहौं सिंगार ।
 चोली करौदिया जरतारी, सारी धानी या जंगारी ।
 चादर गुल अब्बासी धारी गाती कजरि मलार ।
 पहिने बेसर बन्दी बाना, भूमड भूमक मोतीमाला ।
 कटि किंकिनी रसाला, पग पायल भन्कार^१ ।

इसके बाद ही कवि मेले वर्णन के प्रसंग को पूर्ण नहीं सम्भूता इसके बाद वह इन युवतियों के गुंगारों का, मतवारे रतनारे कजरारे नैनों का, मन्द मन्द मुस्कराकर झलने वाली मोहिनी का युवक रसिक जनों पर पड़े हुये प्रभाव का वर्णन करता वह नहीं भूलता । वह उन प्रेमी जनों की मनोदशाओं का रोचक वर्णन करता है -

प्रेम जुव जन भंग, पीये सखित सुखंग ।
 रंगे मदन के रंग, संग लगे हियहार ॥
 कोउ कलपै कराहै, कोउ भरै ठण्ठी जाहै ।
 कोउ अड़े दें कि राहै, सड़े तड़े कोउ तार^२ ॥”

इसी प्रकार स्त्रियों के कजली खेलने का चित्र है जिसका पूर्ण चित्र प्रेमधन ने उतारा है । कवि कहता है कि सभी नारियां हिल मिलकर कजरी खेल रही हैं । कोई मुदंग बजा रहा है, कोई मुंहबंग और चंग लिए हुए है और कोई सारंगी पर सुर छेड़ रहा है तो कहीं कोई सितार करतार तबूरा ले आया है, कोई जोड़ी बजा रही है तो किसी के पैर में घुघरूं भन्क रहा है

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ५१० ।

२- वही ।

और सभी सुवर्तियां मतवाली सी होकर नाच रही हैं और कजली की गीते कोकिल कंठी नारियां गा रहा है । तदुपरान्त उनके हावों भावों का हंसकर कमर लचकाने का, नाक सिकोड़ने का, गर्दन हिलाने का तथा नैन बान धारने का तो कभी कहर भाव बतलाने का वर्णन है । कहीं उनके सुरपुर की सुन्दरियों के लजाने का वर्णन है तो कहीं अपनी इन विशेषताओं के द्वारा उन नारियों द्वारा कृष्ण के मोह लेने का वर्णन है -

जुरी जमात गुररी जमुना कूल कदम कुंजन में रामा ।
हरि हरि हिलि मिलि खेलैं कजरी राधा रानी रे हरी ॥
कोउ मृदंग, मुहवंग, बंग, तै सारंगी सुर छेड़ै रामा ।
हरि हरि कोउ सिंगार, करतार, तमूरा जानी रे हरी ॥
कोउ जोड़ी टन्कारै, कोउ धुंधरू पग भन्कारै रामा ।
हरि हरि नाचै कितनी माती जोम जवानी रे हरी ॥
छायो सरस सनाको सुर को, गावै मोद मचावै रामा ।
हरि हरि गीतैं कजली की कल कोकिल बानी रे हरी ॥
हंसत लंकलकावै, नाक सकोरै, ग्रीव हलावै रामा ।
हरि हरि नैन बान मरै जुग भौहैं तानी रे हरी ॥
कहर भाव बतलावै, सुरपुर की सुंदरनि लजावै रामा ।
हरि हरि मोह लियो मन स्याम सुन्दर दिल जानी रे हरी १॥

प्रेमधन ने कजली में मिर्जापुरी गुण्डों का भी मयार्थ चित्र उतारा है तथा चित्र में उनकी साज सज्जा, उनके क्रिया कलाप, उनके हाव भावों का भी रोचक वर्णन किया है । यह गुण्डों का चित्र इतना सार्थक बन पड़ा है कि गीत को पढ़कर ही गुण्डों का साकार रूप सामने उभर आता है । इस चित्र के मुख्यरूप के तीन अंग हैं ।

पहला चित्र का अंग है जिसमें गुण्डों की रूप सज्जा का वर्णन हुआ है कि वेकया वस्त्र पहन्ते हैं, उनके आभूषण क्या है और उनकी साज-सज्जा के प्रसाधन क्या हैं । वस्त्रों में टेढ़ी पगड़ी पर बेदंगे सतरंगे साफे का

वर्णन है और उस पर गुलेनार तथा धानी दुपट्टे का उल्लेख है । चौकाला कुरता तथा घुटने के ऊपर पहनी जाने वाली किनारेदार कसी धोती उनका वस्त्र हैं । जाभूषणों में गले में पहना हुआ हार तथा गले में ही बांधा जाने वाला गण्डा साज सज्जा के रूप में कमर में जहर बुझी हुई कटारी जो छुरी, कंधे पर मोटी लाठी, मस्तक पर बड़ा काला टीका तथा ऊँचा महाबीरी टीका तथा मुँह में चबाए हुए पान की शोभा का वर्णन है । इन समस्त विशेषताओं को देखिए प्रेमधन ने इन्का किस प्रकार स्वाभाविक वर्णन किया है -

बनी शबल गुण्डानी बोलै गजबै बीहड़ बानी रामा ।
हरे चलै मिर्जापुरियों की मस्तानी रे हरी ॥
टेढ़ी पगड़ी पर सतरंगा साफा भी देहंगा रामा ॥
तर डटा दुपट्टा गुलेनार या धानी रे हरी ॥
कुरता भी चौकाला, डाला भूलै तिरपर माला ।
हरे गण्डा गले गले गांधे सैलानी रे हरी ॥
कसी किनारदार धोती घुटने के ऊपर होती रामा ।
हरे चलै भूमते ज्यों हथिनी बौरानी रे हकरी ॥
काला कमर बंद का फाँडा ऊँचा, हथवा खाँडा रामा ।
हरे कमर कटारी छुरी जहर बुझानी रे हरी ॥
कांधे मोटी लाठी, पैसा कौड़ी एक न गांठी रामा ।
हरे तौमी डकरै पी पी करके पानी रे हरी ॥
काला टीका बेंडा पर, महाबीरी ऊँचा टेढ़ा रामा ।
हरे मुँह में चाभल पान, बेल ज्यों सानी रे हरी ॥

चित्र का दूसरा पक्ष है गुण्डों के क्रियाकलापों तथा स्वभाव वर्णन का । इसमें गुण्डों की निम्नलिखित विशेषताएँ बतलाई गई हैं । (१) उनकी बानी बीहड़ होती है (२) यद्यपि उनकी जेब में एक कौड़ी भी नहीं होती तो भी वे पानी पी पी कर खूब डकार लेते हैं । (३) सूखे चने खाते हैं तथा बूटी

छानते हैं । (४) दिन भर तो वे अखाड़े में बिताते हैं किन्तु संध्या होते ही एक इक्का भाड़े पर करके सती या तिरमोहानी पर जमे रहते हैं (५) सह-योगियों के संग खड़े होकर वे मुवक्तियों को घूरते हैं (६) अण्ड बण्ड बात करते हैं और बीच बीच में मूँछ पेंठते जाते हैं । (७) रास्ते में बोली ठोली कसते हैं चाहे उनको इस पर दस गालियाँ ही खानी पड़े (८) बिना कारण के लोगों से लड़ते हैं चाहे उल्टे ही पिट जायें इसका उन्हें चिन्ता नहीं है (९) कान्स्टेबल और कोतवाल को भी मारे और इससे जेल जाते बर हैं (१०) जब जेल से छूटकर आते हैं तब गुरू मियादी की पदवी पाते हैं (११) और फिर गुरू मियादी का पद पाकर तो इन्हें कोई चिन्ता नहीं रह जाती ये महाजनों को डरवाते हैं और जुआ लुलवाते हैं । इस प्रकार रूप सज्जा के अतिरिक्त प्रेमघन ने गुण्डों की स्वभावगत विशेषताओं का वर्णन करके भी उसका यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है^१। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र भी चित्रांकन पद्धति में बहुत सफल रहे हैं । भारतेन्दु के संस्कार गीत में मह प्रवृत्ति बहुत स्पष्ट रूप से देखने को मिलती है । उदाहरण के लिए कवि भारतेन्दु लिखित "घोड़ी" तथा "जनरा" के उदाहरण दिए जाते हैं जिनमें वह की छवि का वर्णन किया गया है । "घोड़ी" में वर के घोड़े पर चढ़कर आने, मगतक पर मौर, कमर में पटुका, जामा, हाथ में मेंहदी आदि का वर्णन है उसी प्रकार दुलहिन श्री वृषाभानु कुमारी की साज सज्जा का वर्णन है -

नीली घोड़ी चढ़ि बना मेरा जन जाया । भोले मुख मरवट सुंदर लगत सुहाया ।
जामा चीरा जरकसी चमक मन भाया । सुहा पटुका कटि कसे भला छवि छाया
हाथों मेंहदी मन हाथों हाथ चुरावै । मधुरी मूरत लखि अखिया आज सिरावै ।
सिर मौर रंगीला तुर्रों की छवि न्यारी । मोती तर गूथा सेहरा मुखमन हारी
फूलों की बेनी भविष्य लटकै प्यारी । सिर पेंव सीस कानन कुंडल छवि-
भारी^२ ॥

तैसी दुलहिन संग श्री वृषाभानु कुंवारी । मौरी^{सिर} सोहत अंग केसरी सारी ॥
मुख मरवट कर मैं चूरी सरिस सेवारी । नक़बेसर सोभित चितहि चुरावन वारी

१- प्रेमघन सर्वस्व: पृ० ५२९-५३० ।

२- भा० ग्रं०: पृ० २९१ ।

सिर सेंदुर मुख में पान अधिक छवि पावै । मधुरी मूरत लखि अंखिया आज
सिरावै^१ ॥

इसी प्रकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने तुलहिन राधा गोरी का कई स्थानों पर और रत्नपांजन किया है । भारतेन्दु की चित्रांकन पद्धति के रूप में तुलहिन राधा का एक और चित्र प्रस्तुत है ।

चलो सखि मिल देखन जेये तुलहिन राधा गोरी जू ।
कोटि रमा मुख छवि पै वाराँ मेरी नवल किसोरी जू ।
धंधरी लाल जरकसी सारी सोंधे भीनी चोली जू ।
मरवट मुख में सिर पर मौरी मेरी तुलहिया भोली जू ।
नक बेसर कनफूल बन्योहै छवि का पै कहि जावै जू ।
अनवट बिदिंया मुंदरी पहुंची दूल्ह के मनभावै जू ।
ऐसे बना बनी पैरी सखि अपनो तन मन वारी जू ।
सब सखियां मिलि मंगल गावत हसीबंद बलिहारी जू^२ ॥

लोक शैली की विशेषता चित्रांकन क पद्धति भी है लोक गीतों में इस प्रवृत्ति का वर्णन किया जा चुका है और लोक गीतों की तथा लोक शैली की यह सार्वभौम विशेषता है । लोक शैली की यह चित्रांकन पद्धति भारतेन्दु युगीन कवियों की लोक-गीते तर रचनाओं में भी भली भाँति देखी जा सकती है । कहीं कवियों ने किसी स्थिति का ऐसा वर्णन किया है कि चित्र खड़ा हो जाता है, कहीं किसी व्यक्ति का तो कहीं किसी प्रदेश का कवियों ने चित्र खींचा है । कुछ उदाहरण द्वारा उपर्युक्त कथन की पुष्टि की जाती है । कवि कचहरी में बैठे हुए एक मुंशी का चित्र खींचता है - जिससे शब्दों के माध्यम से ही मुंशी जी का साकार रूप सामने आ जाता है -

तिन सबको प्रधान, कायथ इक बैठयो मोटो ।

सेत केस कालो रंग कछु डीलहु को छोटो ॥

रखे मुख पर रामानुजी तिलक त्रिसूल सम ।

दिमे ललाट लगाए चस्मा घुरकत हरदम ॥

१- भा० प्र० पृ० २९२ ।

२- वही, पृ० ७२ ।

भाग भिरजई पहिनि, टेकि मसनद परजन पर ।
 करत कुटिल जबदीठ, लगत वे कांपन धरधर ॥
 बाकी लेत चुकाय छिनहिं मे माल गुजारी ।
 कहलावत दीवान दया की बानि बिसारी ॥
 वाके सन्मुख सबै देखि रगल वचन उचारत ।
 जाय पीठ पीछे पै मन के भाव उधारत ॥
 कहत लोग यह चित्र गुप्त को वंश नहीं है ।
 साच्छात्त ही चित्र गुप्त अवतार नयो है ॥
 पूजा करत देर लौं बन वैष्णव भारी ।
 पढ़ि रामायण रोवत है पर अति व्यभिचारी ॥
 बिन पाये कछु नखर मिलावत नखरन लाला ।
 लाख बी नती करौ बतावत टालै वाला ॥
 लिये हाथ में कलम कलम सिर करत अनेकन ।
 गड़बड़ लेखा करत सवन को धारिकसक मन^१ ॥

इसी प्रकार मकतब खाने में पढ़ाते हुए मौलवी साहब के गोरे
 चिट्ठे नाटे मोटे स्वरूप को उनकी पाजामा कुरता टोपी आदि वेशभूषा
 को प्रातः काल उनके नमाज़ पढ़ने उनका नारता करने, क्लास में उनको
 पढ़ाते देखकर लड़कों के हंसने, मौलवी साहब के आशीर्वाद मन देने आदि
 की पद्धति का बड़ा सुन्दर चित्रांकन किया है^२। इसी प्रकार जहाँ नागर्पचमी
 का या विजयादशमी - रामलीला आदि का कवियों ने वर्णन किया वहाँ
 ऐसा ही प्रतीत होता है कि कवि ने मेले का पूर्ण चित्र खींचा है ।

लोक मानस आस्तिकवादी तथा भाग्यवादी होता है इसीलिए
 प्रत्येक कार्य के आरम्भ में वह ईश्वर की बंदना करता नहीं भूलता और प्रत्येक
 प्रकार के कष्ट में वह भाग्य का साथ नहीं छोड़ता वह सोचता है कि ईश्वर
 का यही विधान था इसीलिए ऐसा हुआ । लोक मानस कार्य के पीछे कारण

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० १२ ।

२- वही, पृ० १७ ।

को नहीं मानता और यदि कारण की पृष्ठभूमि में किसी को मानता है तब केवल ईश्वर को, अपने इष्टदेव को या अपने कुलदेवता को । यही उसके जीवन की प्रवृत्ति उसके साहित्य में भी आती है वह अपने गीतों की टेक रूप में रामा और हरी को रखता है जिससे प्रत्येक बार गीतों की टेकों की पुनरावृत्ति के समय कल्याणादायक ईश्वर का ही नाम निकले । और इसी प्रकार अलौकिक प्रसंगों में जहाँ उसे तनिक भी शंका होती है वह कि इसपर विश्वास लोग नहीं करेंगे । शंका का कारण है वह फौरन कहता है - इसमें शंका नहीं (याने संसय नैक नांहि) आदि । अलौकिक लीला का प्रथम रोला भी इसीलिए उपरोक्त पद्धति के अनुसार "यामै संसय नैक नांहि" द्वारा ही प्रारम्भ होता है क्योंकि कवि को संदेह है कि जनवर्ग इस अलौकिकत्व को ना समझ सके और चरित्र पर आक्षेप करे कि कृष्ण वसुदेव पुत्र होकर नंदकुमार कैसे हो गए है -

श्री वसुदेव सून हवै नंद कुमार कहावत ।

यामै संसय नैक नांहि नारद समुभावत ।।

इसी प्रकार सीता के सम्बन्ध में जब राम से वह विलग हुई कवि यही कहता है कि - यह नासंका कोठ करियो बहवै सिया जगत की माय ।"

बीच - बीच में लोक देवी-देवताओं का उल्लेख, लोक विश्वासों का प्रयोग, लोक उपमानों, लोकोक्तियों, मुहावरों का प्रयोग, साधारण मानव में अलौकिकत्व की व्यंजना करना जैसे अलौकिक लीला में यशोदा की कथा जिसको कृष्ण से बदलकर अलौकिक प्रेरणा से कारागार में वसुदेव ले आए थे, उस कन्या को कंस के द्वारा देवकी की कन्या समझकर मारने के लिए भूमि पर पटकना, तथा उसका मरने के बजाय हाथ से छूटकर आकाश में पहुँच जाना और वहाँ से कंस के मृत्यु की सूचना देना, तथा इसी प्रकार की अनेक अलौकिकता पूर्ण बातों में विश्वास करना लोक मानस की

ही प्रवृत्ति है। इस प्रकार की शैली का काव्य में प्रयोग लोक शैली के ही अन्तर्गत है। इस प्रकार के अलौकिकता पूर्ण प्रसंगों का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग मिलता है। लोक उपमानों, लोकोक्तियों, मुहावरों आदि का विवेचन प्रस्तुत प्रबन्ध में यथास्थान किया गया है।

निष्कर्ष:-

लोक शैली तथा लोक प्रवृत्ति के आधार पर भारतेन्दुयुगीन काव्य का मूल्यांकन करने से निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं।

(१) लोक शैलियों के प्रयोग की दृष्टि से भारतेन्दु युग अपने पूर्ववर्ती हिन्दी युगों की तुलना में एक क्रान्तियुग था। हिन्दी साहित्य में प्रमुख कवियों द्वारा लोक गीतों की शैली में रचना करने के प्रयोग सर्वप्रथम भारतेन्दु युग में ही मिलते हैं।

(२) भारतेन्दु युगीन कवियों ने केवल कजली, होली, आल्हा, चैती, पुरबी, बारहमासा आदि चिरपरिचित लोक गीतों की शैलियों में ही रचनाएँ नहीं कीं, बरन् इन प्रचलित लोक गीतों की शैलियों के साथ ही साथ उन अनेक नई लोक शैलियों में भी रचनाएँ की हैं जिनका अभी तक संग्रह कार्य ही नहीं हो सका है। फकीरों की शैली, पंडों की शैली, सरवनों की शैली, ककहरा तथा ब बारहसड़ी की शैली, कबहुटी के बोलों की शैली, व्यापारियों के सटके की शैली, पढ़ो परबते सीताराम की शैली आदि ऐसी अनेक नई लोक शैलियों का प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है, जिन का संग्रह कार्य तक भी अभी शेष है।

(३) भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त नई लोक शैलियों का लोक मत वार्ता की दृष्टि से विशेष महत्त्व है क्योंकि इन नई लोक शैलियों के गीतों में भी जनता का हृदय प्रतिबिम्बित है। इन शैलियों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, साहित्यिक चिंतन और समाज शास्त्रीय दृष्टिकोण से तो महत्त्व है ही साथ ही सांस्कृतिक एकता की स्थापना में भी इनका अमूल्य योग है। इन नई शैलियों में ही लोक मानस की व्यंग्य प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और आर्थिक परिस्थितियों और उन परिस्थितियों के प्रति जन मानस के उद्गार इनमें

विद्यमान है । इनमें लोक जीवन की छाया है । सब पूछा जाय तो भारतेंदु युग एक ऐसा युग था जब जातीयता या राष्ट्रीयता की गर्भीर तथा अतिशय भावना ने संपूर्ण राष्ट्र को लोक कवि बना दिया था ।

(४) चूँकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कथात्मक काव्य की रचना नहीं की इसलिए इनमें लोक शैली की दृष्टि से न तो लोक कथानक रूढ़ियों का अनुसंधान किया जा सकता है, न कथानकों के लोक प्रिय रूप की स्वीकृति आदि पर ही विचार किया जा सकता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने या तो वर्णनात्मक काव्य की ही रचना की है, या लोक गीत या गीतों की शैलियों में रचनाएँ की हैं । अतः इनमें ही लोक शैली गत विशेषताओं का अनुसंधान संभव है ।

(५) लोक शैली की प्रमुख विशेषता भावों की स्वच्छंद अभिव्यक्ति है । इस विशेषता का दर्शन भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रायः सर्वत्र होता है । यह स्वच्छंदता की प्रवृत्ति मुख्य रूप से गुंजार सम्बन्धी प्रसंगों में या व्यंग्य प्रसंगों में देखी जा सकती है ।

(६) लोक शैली की प्रमुख विशेषताएँ जहाँ तक लोक गीतों का संबंध है, पुनरावृत्ति प्रवृत्ति, लयात्मक शब्दों का प्रयोग, संबोधन वाची शब्दों का प्रयोग, प्रश्नोत्तर की प्रवृत्ति, अन्तहीन परिगणन की प्रवृत्ति तथा चित्रांकन प्रवृत्ति हैं । यह समस्त लोक शैली गत विशेषताएँ भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा लिखित लोक गीतों में देखी जा सकती हैं । अन्तहीन परिगणन प्रवृत्ति तथा चित्रांकन प्रवृत्ति वर्णनात्मक काव्यों की भी लोक शैलीगत विशेषता है । भारतेन्दु युगीन वर्णनात्मक काव्यों में भी उपर्युक्त दोनों ही लोक शैली गत विशेषताएँ प्राप्त हैं और इनका विस्तृत विवेचन पहले किया जा चुका है ।

(७) इस प्रकार लोक शैलियों तथा लोक प्रवृत्ति की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य अधिक है शास्त्रीय काव्य कम ।

अध्याय २

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक भाषा तत्त्व

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक भाषा तथा

परिचय:

हिन्दी साहित्य में शताब्दियों बाद भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक भाषा तथा लोक शैली के महत्व को समझा था और इसीलिए इन्होंने अपने समयोगी कवियों से आग्रह किया था कि वे ग्रामीण भाषा तथा शैली में गीत लिखकर तथा मित्र कवियों से मिलवा कर भेजें^१, जिससे उनका प्रकाशन हो सके और लोक साहित्य की उपेक्षा के कारण हिन्दी साहित्य का जो एक बहुत बड़ा भाग उपेक्षित हो रहा है उसकी पूर्ति हो और शिष्ट साहित्य को ही सर्वत्र मान बैठे हुए रसिक व्यक्ति यह अनुभव करें कि शिष्ट कही जाने वाली कविता से कहीं अधिक रस ग्रामीण कविता में है और ग्रामीण कविता में ही सच्ची कविता का लहरा पाया जाता है, उसमें जिन की एक सच्ची और वास्तविक भावना

१- भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का श्री राधाचरण गोस्वामी को लिखा गया पत्र श्री गोस्वामी राधाचरण जी को लिखित

अनेक कोटि साष्टांग प्रणाम

आपका कृपा पत्र मिला, बन्दिका सेवा में भेजी है, स्वीकृत हो। आप अनेक ग्रंथों का अनुवाद करते हैं तो वैतन्य चन्द्रोदय का अनुवाद क्यों नहीं करते? बड़ा प्रेममय नाटक है इसके छन्दमात्र में दत्तचित्त होकर बना दूंगा, उत्साह कीजिए, जातीय गीत भी कुछ बने और छपें, मैं बहुत उद्योग करता हूँ किन्तु किसी से बनाकर न भेजे।

आपका

हरिश्चन्द्र

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र- ब्रजराजदास, हिन्दुस्तानी एकेडेमी १९३४ परिलिखित
अ पत्र व्यवहार से उद्धृत - पत्र १।

की तस्वीर खिंची हुई पाई जाती है। फलस्वरूप भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की प्रेरणा से चौधरी बदरौ नारामण उपाध्याय, प्रेमधन, प्रतापनारामण मिश्र,

1- जब ग्राम्य कविता पर ध्यान दीजिए मत्लाहों के गीत, कहारों का कहरवा, बिरहा अथवा आल्हा आदि सब महाभद्रा और केवल गंवारों की रोचक कविताएँ हैं इनकी प्रशंसा में यदि हम कुछ कहें तो नागरिक जन जो भाषा की उत्तम कविता के रसपान के बर्ष में फूले नहीं समाते अवश्य हम पर आधीप करेंगे और निपट गंवार समझेंगे । निःसंदेह वे ग्राम्य कविता हैं और मलार तुमरी का रवाद लेने वालों की दृष्टि में महाभद्रा और धुणित हैं पर इससे यह तो सिद्ध नहीं होता कि कविता के बंध कायदे पर न होने से उनमें कोई भी गुण हर्ष नहीं और सर्वथा दूषित ही है । जब हमारे पाठक जन पूछ सकते हैं आपने उसमें ऐसा कौन सा गुण पाया जो उस पर इतना लट्टू हो रहे हैं ? माना वे सर्वथा दूषित और कविता के गुणों से वंचित हैं पर उनमें सच्ची कविता का लसरा पाया जाता है अर्थात् उनमें बिज की एक सच्ची और वास्तविक भावना की तस्वीर खिंची हुई पाई जाती है और आपकी *classic* उत्तम श्रेणी की भाष्य कविता का ज़रम इसमें नहीं पाया जाता जो यहाँ तक कृत्रिमता पूर्ण रहती है कि उसमें जोड़ की एक निराली दुनियाँ केवल कवि जी के मस्तिष्क ही मात्र से खान पाए हुए हैं ।

बिन लोगों की की हुई ये कविताएँ हैं वे अवश्य ग्रामीण हैं सब उच्च श्रेणी की उन्नित युक्ति की आशा ही उनमें नहीं हो सकती पर बिना कुछ बनावट के अपने बिजकी भावना निष्कपट हो स्वच्छंदता के साथ उनमें दरसाई गई है - काव्य के नियम और कायदों से वे कोसों दूर हैं, उनके स्थान अभी उस दरजे को पहुँचे ही नहीं कि नियम बना वस्तु हैं इसका ध्यान स्वप्न में उन्हें आया हो, सब खरी और सच्ची होना उनकी कविता के लिए स्वर्ण सिद्ध है - आपकी नागरिक कविता को पहले पहल जो लोग काम में लाए जैसा बाँद कवि पद्मावत सूर और तुलसी दो एक और भी उनके बारते या उनके समय में बाँदे भले ही वे कविताएँ सजीव और ओजपूर्ण रही हों और यही कारण है कि जब भी उनकी पढ़िये तो उनमें वैसा ही टटका और ताज़ा रस मिलता है पर उस प्रकार की कविता का एक बर्त-

वातकृष्ण भट्ट, परसन, मधुसूदन गोस्वामी, राधाचरण गोस्वामी आदि सभी प्रमुख कवियों ने इस आंदोलन में सक्रिय भाग लिया और फलस्वरूप इन प्रमुख संपादक कवियों ने अपने चारों ओर लेखकों का ऐसा मंडल तैयार कर लिया जो लोक भाषा तथा लोक शैली में ही कविताएँ लिखा करते और अपनी कविताएँ प्रकाशनार्थ दिया करते थे । इस प्रकार इस युग में लोक गीतों की शैली में लिखने वाले कवियों की भरमार हो गई और सभी बड़े छोटे कवि लोक साहित्य, लोक शैली, लोक भाषा तथा लोक संस्कृति के हिमायती बन गए । जिन आचार्य कवियों ने विरोध किया उनको इन कवियों ने तथा संपादकों ने लोक साहित्य तथा लोक गीत का महत्व समझाया, उनसे तर्क किए और उनको प्रभावित कर अपने पक्ष में कर लिया¹। वस्तुतः भारतेन्दु युग की यह एक विशेषता देन है और इस दृष्टि से यह युग अपने पूर्ववर्ती युगों की तुलना

१-बल जाने से अब वह आपकी नागरिक कविता फीकी और विनीची मालुम होती है - और दूर तक डूबकर सोचिए तो कविता पहले ग्रामीण हुए बिना प्रचलित नहीं हो सकती और उसी ग्राम्य कविता को माँबते माँबते वही नागरिक या उच्च श्रेणी की कविता बन जाती है -॥

- हिन्दी प्रदीप: जिल्द १०, सं० १, पृ० १४-१६।

१- "सब धुंधिए तो ऐसी भाषा से बढ़ कर संसार में कोई दूसरी पीढ़ी भाषा नहीं हो सकती इस कारण अगर ठेठ हिन्दी शब्दों की अगर आपको खोज है तो गतकाल के या वर्तमान समय के नहीं जोखी प्रायः एक ही ठर्र पर चलने वाली कवियों की वाणी से लेकर सहज्यों द्वारा से चलती हुई खोज व ग्रामीण भाषा को देखिए । यदि आप यह कहे कि शिक्षा के अभाव से ऐसे लोग असम्यक् या अश्लील शब्द अपनी बोल बात में बहुत भरते हैं तो साथ ही इसके यह भी सोचना चाहिए कि कितने हजारों लाखों शब्द ऐसे भी मिलते हैं जिनके पुष्टभाव या अर्थ गौरव को देखकर चकित होखाना पड़ता है ।-----और जो लोगों के घर के भीतर बोली जाती है और जिस भाषा का बरताव नौकर चाकर के साथ किया जाता है उसकी सहज गति या प्रभाव होने के कारण उसमें एक विविध साहित्य माधुर्य या कोमलता आ जाती है और जिसमें अब तक हजारों लाखों अति पुष्ट अर्थ के धोतक -

में कान्ति का युग भी सिद्ध हुआ जबकि शिष्ट साहित्य के समान धरातल पर लोक साहित्य को भी प्रतिष्ठा मिली और अब तक हिंदी के विद्वानों तथा कवियों ने साहित्य के इस प्रमुख अंग की उपेक्षा की थी उसकी बहुत सीमा तक पूर्ति हुई ।

इस प्रकार भारतेन्दु युग में लोक भाषा का पुनः महत्त्व बढ़ा और वह साहित्य का माध्यम बनी । भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययन करते हुए उसका लोक भाषा की दृष्टि से भी परिशीलन आवश्यक है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य वों मुख्य रूप से ब्रजभाषा में लिखा गया है किन्तु ब्रजभाषा के अतिरिक्त कवियों ने संस्कृत, बंगला, संभाषी, गुजराती तथा लड़ी बोली और भोजपुरी आदि में भी रचनाएँ की हैं । इन भारतीय

१- हिन्दी शब्द भरे हैं और जो दुर्भाग्य से मनुष्यों की सभ्य मंडली से निकाल कर अलग फेंके दिए गए हैं -----हरिवरचन्द्र आदि के पूर्व हिन्दी की क्या दशा थी और जब उन्होंने अपना बहुत सा बिल और मानसिक शान्ति को धूर में मिलाने बड़े यत्न के उपरान्त मार मार कर लोगों को हिन्दी पढ़ने का शौक दिलाया तब क्या दशा थी और अब क्या है । सब पूछिए तो इस थोड़े से समय में हिन्दी की कुछ कम विजय नहीं हुई । वे ही सन शब्द जो किसी समय संभारों की भाषा समझे गए थे वे अब कालवक्र के ढेर ढेर से अधिकार शाली पड़े लिखे लोगों के बर्ताव में फिर जाने लगे अर्न्त ठेठ से ठेठ हिन्दी शब्दों की खोज लोगों को है और वह ठेठ हिन्दी हमारे ग्रामीण जनों के ही कंठ का आभरण है - हिन्दी प्रदीप: वि०८, सं० ११, पृ० १-४ ।

+ + + + + +

यही ब्राह्मणों की अदूरदर्शिता थी कि उन्होंने पहले पिछले कोरे लोक भाषा में धर्म की शिक्षा का क्रम नहीं चलाया था, जिस कारण सत्य धर्माचार शिथिल हो गया और नाना प्रकार के अनाचारों का प्रचार हो चला था, जिसके संशोधन के बर्ब लोग उद्यत हुए । नए नए धर्म और आचार विचार की शिक्षा बुनकर अपने धर्म से अनभिज्ञ जब अनात्म बहक चले ।"

प्रेमधन सर्वस्व द्वितीय भाग पृ० ३४५ ।

में क्रान्ति का युग भी सिद्ध हुआ जबकि 'शिष्ट साहित्य' के समान घरातल पर लोक साहित्य को भी प्रतिष्ठा मिली और अब तक हिंदी के विद्वानों तथा कवियों ने साहित्य के इस प्रमुख अंग की उपेक्षा की थी उसकी बहुत सीमा तक पूर्ति हुई ।

इस प्रकार भारतेन्दु युग में लोक भाषा का पुनः महत्त्व बढ़ा और वह साहित्य का माध्यम बनी । भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययन करते हुए उसका लोक भाषा की दृष्टि से भी परिशीलन आवश्यक है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में मुख्य रूप से ब्रजभाषा में लिखा गया है किन्तु ब्रजभाषा के अतिरिक्त कवियों ने संस्कृत, बंगला, संभाषी, गुजराती तथा लड़ी बोली और भोजपुरी आदि में भी रचनाएँ की हैं । इन भारतीय

१- हिन्दी शब्द भरे हैं और जो दुर्भाग्य से मनुष्यों की सभ्य मंडली से निकाल कर अलग फेंके दिए गए हैं -----हरिवचन्द्र आदि के पूर्व हिन्दी की क्या दशा थी और अब उन्होंने अपना बहुत सा बिल और मानसिक शान्ति को धूल में मिलाने बड़े यत्न के उपरान्त मार मार कर लोगों को हिन्दी पढ़ने का शौक दिलाया तब क्या दशा थी और अब क्या है । सब पूछिए तो इस बीड़े से समय में हिन्दी की कुछ कम विजय नहीं हुई । वे ही सन शब्द जो किसी समय गंवारों की भाषा समझे गए थे वे अब कालवक्र के हेर फेर से अधिकार शाली पड़े लिखे लोगों के बर्ताव में फिर जाने लगे तब ठेठ से ठेठ हिन्दी शब्दों को लोब लोगों को है और वह ठेठ हिन्दी हमारे प्रामीण जनों के ही कंठ का आभरण है - हिन्दी प्रदीपः वि० ८, सं० ११, पृ० १-४ ।

+ + + + +

"यही ब्राह्मणों की अदूरदर्शिता थी कि उन्होंने पहले पिछले कोरे लोक भाषा में धर्म की शिक्षा का क्रम नहीं बसाया था, जिस कारण सत्य धर्माचार शिथिल हो गया और नाना प्रकार के अनाचारों का प्रचार हो चला था, जिसके संशोधन के अर्थ लोग उद्यत हुए । नए नए धर्म और आचार विचार की शिक्षा सुनकर अपने धर्म से अनभिज्ञ अब अनात्म बहक चले ।"

त्रेयधन सर्वस्व द्वितीय भाग पृ० ३७५ ।

भाषाओं के अतिरिक्त कवियों ने अंग्रेजी तथा हिंदी उर्दू की शब्दावली का भी यत्र तत्र प्रयोग किया है। अवश्य है कि अंग्रेजी शब्दावली के प्रयोग अधिकांशतः व्यंग सम्बन्धी प्रसंगों में ही है। संस्कृत, बंगला, उर्दू आदि के सम्बन्ध में यह बात विशेष महत्व की है कि यद्यपि उपर्युक्त भाषाओं का प्रयोग कवियों ने किया है किन्तु यह प्रयोग शैली लोक शैली में ही है अर्थात् संस्कृत में कजली लिखी है उर्दू में ग़ज़ल लोक प्रचलित शैली में लिखी है और बंगला शब्दावली का प्रयोग उन्होंने पुरबी आदि की शैली में किया है। गुजराती में "गरबा" लोक गीत की भाषा विद्यमान है और भोजपुरी तथा सड़ी बोली और ब्रजभाषा ^{द्वारा} में प्रयोग तो लोक गृहीत हैं ही। भारतेन्दु प्रयुक्त ब्रजभाषा के सम्बन्ध में श्री ब्रजरत्नदास के विचार दृष्टव्य हैं:-

"उनके समय तक के कविगण प्राचीन परम्परागत काव्य की जिस ब्रजभाषा को अपनाते चले आते थे, उसके बहुतेरे शब्दों को बोलचाल से उठे हुए शताब्दियों व्यतीत हो गए थे पर वे उनके द्वारा व्यवहृत हो रहे थे। इसके सिवा अपभ्रंश काल तक के कितने शब्द, जो किसी के द्वारा कहीं बोलचाल में प्रयुक्त नहीं होते थे वे भी बराबर कविता में लाए जा रहे थे। भारतेन्दु जी ने ऐसे पड़े सड़े शब्दों को बिल्कुल निकाल बाहर किया और इस प्रकार काव्य भाषा को परिमार्जित कर उसे चलता हुआ सरल साफ रूप दिया। इस परिष्करण से जनसाधारण की बोलचाल की भाषा से काव्य की जो ब्रजभाषा दूर पड़ गई थी और जिसे समझना भी सुगम नहीं रह गया था फिर अपने सीधे मार्ग पर आ गई। जो लोग इसके साथ अन्य रसों में वीर तथा रौद्र रसों में अधिक शब्दों की जो पच्चीकारी की जाती थी, तोड़ मरोड़ उनमें होते थे और अंग भंग किए जाते थे तथा मनगढ़ंत शब्दों का प्रयोग हो रहा था उसे दोष को भी भारतेन्दु ने अपनी कविता में नहीं आने दिया और उससे अपनी भाषा को बचाते रक्खा। भारतेन्दु जी के सवैये तथा कवित्तों के सर्वप्रिय होने और उन्हीं के सामने ही उन सबके प्रचलित हो जाने का एक प्रधान कारण भाषा परिष्कार था।"

ब्रजरत्नदास जी के उपर्युक्त कथन से भारतेन्दु द्वारा प्रयुक्त ब्रज-भाषा के स्वरूप, उनके भाषा परिष्कार तथा भाषा को लोक प्रचलित रूप देने के प्रयत्न की बात स्पष्ट है । ब्रजरत्नदास का उपर्युक्त कथन भारतेन्दु ने काव्य के सम्बन्ध के साथ ही संपूर्ण भारतेन्दुयुगीन कवियों की भाषा के सम्बन्ध में पूर्णतया घटित होता है । सभी कवियों ने भारतेन्दु के समान ही लोक भाषा तथा लोक शब्दावली का प्रयोग किया है जिसके सम्बन्ध में नीचे विस्तार से विवेचन किया जायगा । चूंकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने सबसे अधिक ब्रजभाषा में रचना की है अतः सर्वप्रथम उनके द्वारा प्रयुक्त ब्रजभाषा का थोड़ा विस्तृत स्वरूप विवेचन है जिससे स्पष्ट है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक जीवन में बोली जाने वाली ब्रजभाषा का तथावत् अपने काव्य में प्रयोग किया । संज्ञा, क्रिया, परसर्ग, सर्वनाम आदि के विवेचन से यह बात स्पष्ट की जा सकती है ।

(क) संज्ञा :

ब्रजभाषा में संज्ञाएँ अ आ इ ई उ ऊ ओ औ अंत वाली प्रयुक्त होती है । भारतेन्दु युगीन काव्य में इन सभी स्वरों से अंत होने वाली संज्ञाएँ प्राप्त हैं -

- अ - बैठकन, सहन (प्रे० सर्व० पृ० १५)
- आ - कथा, बारता (प्रे० सर्व० पृ० १५)
- इ - कुमति (प्रे० सर्व० पृ० ५५), सौति (प्रे० सर्व० पृ० ५०४)
- ई - अनोखी, संतोखी (प्रे० सर्व० पृ० १४)
- उ - डीलहु (प्रे० सर्व० पृ० १४)
- ऊ - अजहूँ (प्रे० सर्व० पृ० ५)
- ओ - नयो (प्रे० सर्व० पृ० १४)
- औ - ज्यौ (प्रे० सर्व० पृ० ५), संभौ (प्रे० सर्व० पृ० ५१५)

१- लिंग:-

लिंग ब्रजभाषा में हिन्दी की अन्य बोलियों के समान केवल दो होते हैं - पुल्लिंग और स्त्रीलिंग । प्राणहीन संज्ञाओं का भी इन्हीं दो लिंगों के द्वारा ही धोतन होता है । जैसे पुल्लिंग मसाला, सीधा (प्रे० सर्व० पृ० २६)

स्त्री लिंग चटनी (प्रे० सर्व० पृ० २६) । प्राणियों की द्योतक संज्ञाओं में प्राणियों के लिंग के अनुरूप ही संज्ञाओं में लिंग भेद होता है । जैसे स्याम पुल्लिंग (प्रे० सर्व० पृ० ४९१), प्यारी (प्रे० सर्व० पृ० ४९१) । छोटे छोटे जानवरों चिड़ियों तथा पतंगों की द्योतक संज्ञाओं में पुल्लिंग या स्त्रीलिंग दोनों के लिए एक ही रूप प्रयुक्त होता है । जैसे कोइल स्त्रीलिंग (प्रे० सर्व० पृ० ४९०), बीर बहूटी, लिल्ली घोड़ी स्त्रीलिंग (प्रे० सर्व० पृ० ४९), अहि, वृश्चि, मूष्क, साही, विष्णुसोपरे पु० (प्रे० सर्व० पृ० ४९), दादुर चातक पुल्लिंग (प्रे० सर्व० पृ० ४९०) ।

प्राणियों की द्योतक पुल्लिंग संज्ञाओं में प्रत्यय लगाकर स्त्री रूप बनाए जाते हैं -

(क) अकारान्त संज्ञाओं में अ के स्थान पर इन इनि या इनी हो जाता है - जैसे सांप सांपिनि (प्रे० सर्व० पृ० ४९५), नाग नागिन (प्रे० सर्व० पृ० ४२७) ।

(ख) आकारान्त संज्ञाओं में आ के स्थान पर ई हो जाती है - जैसे छबीला, छबीली (प्रे० सर्व० पृ० ५०५) ।

(ग) ईकारान्त संज्ञाओं में ई के स्थान पर इनि हो जाती है जैसे माली, मालिनि (प्रे० सर्व० पृ० ६०५) ।

(२-) वचन:-

ब्रजभाषा में एक वचन तथा बहुवचन दो वचन पाए जाते हैं । बहुवचन के चिह्न कारक चिह्नों से पृथक् नहीं किए जा सकते हैं अतः इनका विवेचन इस स्थल पर संगत नहीं है ।

प्रस्तुत प्रसंग में ब्रजभाषा स्वरूप विवेचन में डा० धीरेन्द्र वर्मा कृत ब्रजभाषा तथा ब्रजभाषा व्याकरण से सहायता ली गई है ।

(३) रूप रचना:-

ब्रजभाषा में संज्ञा के चार रूप मिलते हैं -(१) मूल रूप एकवचन
(२) मूल रूप बहु वचन (३) विकृत रूप एकवचन (४) विकृत रूप बहुवचन ।

मूल रूप एक वचन में संज्ञा बिना किसी परिवर्तन की व्यवहृत होती है । मूल रूप एक वचन और बहुवचन में प्रायः भेद नहीं रहता किन्तु ओकारान्त संज्ञाओं का मूल रूप बहु वचन ओ के स्थान पर ए करके बनता है । अकारान्त स्त्रीलिंग संज्ञाओं में प्रायः अ के स्थान पर ऐ हो जाता है जैसे कलौलै । आकारान्त स्त्रीलिंग संज्ञाओं में आ के स्थान पर प्रायः आं हो जाता है जैसे अखियां (प्रे०सर्व०पृ० ४४३), छतियां (प्रे०सर्व०पृ० ४९५), गलियां (प्रे०सर्व०पृ० ६०४) मूल रूप एक वचन तथा विकृत रूप एक वचन में साधारणतया भेद नहीं होता । संयोगात्मक विकृत रूपों से एक वचन नीचे लिखे प्रत्यय लगाकर बनाए जाते हैं ।

- हिं - मलारहिं (प्रे०सर्व०पृ० १०), काजहिं (प्रे०सर्व०पृ० ४)
- ऐ - यहै (प्रे०सर्व०पृ० ११), दूतै (प्रे०सर्व०पृ० ५)
- हि - काहुहि (प्र०ल०पृ० ८), पियहि (भा०ग्रं०पृ० २८७)
- ऐ - यामै (भा०ग्रं०पृ० २८७)
- ए - सांवरे (भा०ग्रं०पृ० २८७)
- इ - छवि (प्रे०सर्व०पृ० ४९१), बखनि (प्रे०सर्व०पृ० ५६४),
आरति (भा०ग्रं०पृ० ६९)

विकृत रूप बहुवचन की रचना के लिए नीचे लिखे प्रत्यय लगाए जाते हैं -

- न - अटालिकान (प्रे०सर्व०पृ० ९), गुलेलन कुलेलन (प्रे०सर्व०पृ० ११), बंसवारिन, दरीचिन (प्रे०सर्व०पृ० ९) ।

प्रत्यय लगाने के साथ अन्त्य स्वर यदि ह्रस्व हो तो प्रायः दीर्घ और यदि दीर्घ हो तो प्रायः ह्रस्व कर दिया जाता है । यदि संज्ञा, इकारान्त या ईकारान्त हो तो प्रत्यय के पहले य भी बढ़ा दिया जाता है । जैसे अंखियन (प्रे०सर्व०पृ० ५६४) ।

नि - किंकिनि (भा० ग्रं० पृ० ७३), जानि (भा०ग्रं०पृ० ८३), रैनि
(भा०ग्रं०८४)

नु - बिनु (भा०ग्रं०पृ० ७०)

न्ह - बीथिन्ह

(ख) सर्वनामः

संज्ञा के ही समान भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन्हीं सर्वनामों का प्रयोग किया है जिनका प्रयोग ब्रज प्रदेश में बोल चाल की भाषा में होता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने ब्रज में प्रचलित निम्नलिखित उत्तम पुरुष के सर्वनामों का प्रयोग किया है ।

१- उत्तम पुरुष सर्वनामः-

- मैं - लंगर डगर बिच करत ठिठोली मैं वारी सर मांव (प्रे०सर्व०पृ०६२७)
मैं तो तोहि बनाउं नवल बाल, पहिराय सुरंग सारी गुपाल(प्रे०सर्व०पृ०
६२५)
हौ- कल हौं न्किसी मारग याही रोकी मेरी गैल(भा०ग्रं०पृ० ३७४)
हौं आई जल भरन अकेली नाहक जमुना घाट (भा०ग्रं०,पृ० ३९६)
हों - हों तो रंगीहूं तेरे रंग में, कत नाहक मारत पिचकारी (प्रे०सर्व०पृ०६१४)
हम - हम जाके हित बेत कुंज मैं बैठी त्यागि हबेली (भा०ग्रं०पृ० ३१९)
हम जो मनावत सो दिन आयो (भा०ग्रं०पृ० ५३३)
मो - प्यारी मो सों कौन दुराव(भा०ग्रं० पृ० ४५७)
मोहिं -आली आज अंगनवां नजर मोहिं लागी, अहो इन भूठनि मोहिं
भुलायो (भा०ग्रं०पृ० २७५)
हूं - तौ हूं बीर हठीली तू नहिं नेक दया उर जानै(प्रे०सर्व०पृ० ६०६)

"मुझको" अथवा "हमको" का अर्थ देने वाले कुछ संयोगात्मक रूप परसर्गों के बिना अन्य रूपों के साथ ब्रज में अधिकता से प्रयुक्त होते हैं । हमें ऐसा ही अधिकता से प्रयुक्त होने वाला रूप है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी इसका प्रयोग बहुत मिलता है ।

हमैं - हमैं नहि नीकी लागै यह आली बसंत बहार (प्रे०सर्व०पृ० ६१८)
रंग लै और के संग तू खेल री, ऐसी होली हमैं हाय भावै नहीं
(प्रे०सर्व०पृ० ६१९)

होरी की यह लहर जहर, हमैं बिन पिय जिय दुख दैया (प्रे०सर्व०
पृ० ६१४)

इस पुरुष वाचक सर्वनाम मूलक संबंध वाची विशेषणों में से निम्नलिखित मुख्य रूपों का भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग हुआ है ।

मेरो - सुनरी सखी मेरो नाम लेइ कै मधुरे सुर गारी गाओ (भा०ग्रं०पृ० ३९७)
ठफ बाजे मेरो पार निकट आयो (भा०ग्रं०पृ० ३९७)
सुफल काम सब मेरो हवै है जो कछु चित्त बिचारेउ (भा०ग्रं०पृ० ५३०)

हमारो - तुमरे प्रकट भई श्री राधा कह्यो हमारो कीजै (भा०ग्रं०पृ० ५३३)
पइयां परै दूर रहौ अंग न छुओ हमारो हरिचंद तोपै बलिहारी
(भा०ग्रं०पृ० १८५)

हमरो - कठिन भयो अब घाट बाट में हमरो तुमसो संजोगवा (भा०ग्रं०पृ० १९०)

मेरे - तेरे ओ मेरे प्यारे लटक साल पर लटकी (प्रे०सर्व०पृ० ५७९)
मैं उनकी वे मेरे रहिहैं सदा दिए मैं पीठि (भा०ग्रं०पृ० ४६८)
मेरे मन रथ चढ़ि पिय तुम आओ (भा०ग्रं०पृ० ४६८)

हमारे - हमारे भाई श्यामा जू की जीति (भा०ग्रं०पृ० ५३३)
हमारे तन पावस वास कर्यो (भा०ग्रं०पृ० ५३३)

हमरे - सखी हमरे पिया परदेस होरी मैं कासों खेलौं (भा०ग्रं०पृ० ३६७)

मेरी - श्री बट्टी नारायण सजनी मान कही कछु मेरी (प्रे०सर्व०पृ० ६३५)
यह तो खेल संजोगिन के हित मेरी बिरहानल दाहत चित्त (प्रे०सर्व०
पृ० ६१९)

मेरी री मत कोउ होउ बसीठि (भा०ग्रं०पृ० ४६८)

हमारी - देखो सारी हमारी भिजा दी नो रे (प्रे० सर्व० पृ० ५८६)

मारी पिक्कारी सारी हमारी भिजाई रे (प्रे० सर्व० पृ० ६१८)

हमरी - हमरी कुल कानि गई तो कहा तुम आपनी को तो छिपाए
रहो (भा० ग्रं० पृ० ६१५) ।

२- मध्यम पुरुषा सर्वनामः-

ब्रज में प्रचलित निम्नलिखित मुख्य मध्यम पुरुषा वाची सर्वनामों का भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग हुआ है ।

तू - पाय परो पिय हाय पै माननी तू न मानै (प्रे० सर्व० पृ० ६०५)

तौई बीर हठीली तू नहिं नेक दया उर जानै (प्रे० सर्व० पृ० ६०६)

तैं - दै पूरी चंडाल तैं रहे पूंड पिरवाय (भा० ग्रं० पृ० १५४)

तुम - लेत पकड़ छाँटत नाहीं तुम, नाहक करत अकाज तुम (प्रे० सर्व० पृ० ५८३)

बेदरदी तुम हाय दया तजि भूल गये सुधि मोरी (प्रे० सर्व० पृ० ६३३)

जो तुम निधरक भुकेई परतही मानत नाहिं निहोरी (भा० ग्रं० पृ० १९९)

तोहिं - तोहिं पर संवरा लुभान साँवरि गोरिषा (प्रे० सर्व० पृ० ५०८)

सखिन तोहिं रति रन हित साज्यौ (भा० ग्रं० पृ० ३२५)

नव पल्लव हिलि तोहिं बुलावत निकट बिरिछ पाँती (भा० ग्रं० पृ० ३२४)

तोहि - मैं तो तोहि बनाउं नवल बाल, पहिराय सुरंग सारी गुपाल (प्रे० सर्व० पृ० ६२५)

तोहि लागि जगत हौं जीव धारौ (भा० ग्रं० पृ० ३२३)

तुम्हें - बंदी नाथ यार मत ल रोकी - यार तुम्हें बस सौह हमारी (प्रे० सर्व० पृ० ५८१) ।

तुमहि - तुमहि कलंक हमै लज्जा अति कहिहै कहा जहान (भा० ग्रं० पृ० ६१९)

तुमहिं - तुमहिं सबै दिसि परत दिखाई (भा० ग्रं० पृ० ३१८)

तेरो - ए री प्रान प्यारी बिन देखे मुख तेरो मेरे (भा० ग्रं० पृ० ६१४)
यह ऊधम तेरो सुन पावै जो तो फकर मंगावै तोहिं लिए दियै
(भा० ग्रं० पृ० ३७४)

तुमरो - अब तुमरो दुख सहि न सकत हम मिलि जाओ मीत सुजान हो जान
(भा० ग्रं० पृ० ६०६)

कठिन भयो अब बाट बाट में हमारो तुमरो संजोगवा (भा० ग्रं० पृ० १९०)

तेरे - पिया प्यारे मैं तेरे पर वारी गई (भा० ग्रं० पृ० ४०३)
ठेका था ब्रज को तेरे माये कौन दयो (भा० ग्रं० पृ० ३७६)

तुम्हारे - और रंग जिन डारौ रंगी मैं तो रंग तुम्हारे (भा० ग्रं० पृ० ३९९)

तुम्हरे - तुम्हरे प्रगट भई श्री राधा कह्यौ हमारौ कीजै (भा० ग्रं० पृ० ५३३)

तुमरे - तुमरे रुख फेरे करु नानिधि काल गुदरिया सीप (भा० ग्रं० पृ० ६०४)
तुमरे हित नंद लाल लाडिले हो छोड़ि सकल धन धाम (भा० ग्रं० पृ० ३६२)

तिहारे - तिहारे संग को खेलै बनवारी (प्रे० सर्व० पृ० ६१८)
दगे नाम सौं वार तिहारे छाप तेरी सिर ऊपर लै (भा० ग्रं० पृ० ३६५)

तेरी - निवानी तेरी सूरत मेरे मन बसी (भा० ग्रं० पृ० ४०२)
जनम जनम की दासी मैं तेरी तुमही मेरे नाथ (भा० ग्रं० पृ० ४०२)

तुम्हरी - तुम्हरी सुता जगत ठकुरानी जायो मुख लखि लीजै (भा० ग्रं० पृ० ५३४)

तुमरी - देखत नहीं तुमरी ओर, राधे माघो किशोर (प्रे० सर्व० पृ० ६३६)
गंगा तुमरी साँव बड़ाई (भा० ग्रं० पृ० ६१६)

तिहारी - दीन हीन सब भाँति तिहारी क्यों सुधि पाई न लेत (भा० ग्रं० पृ० ३६१)

यह कैसी बान तिहारी मेरे प्यारे गिरिवर धारी हो (भा० ग्रं० पृ० १८५)

तोरी - मैं पैसा लागी तोरी (भा० ग्रं० पृ० १८४)

३- दूरवर्ती निश्चय वाचक सर्वनाम :-

वह - निगलि गयो वह यदपि (प्र० सर्व० पृ० ५४)

वे - जब वे गहे विराम (प्र० सर्व० पृ० २१)

वै - सहज सवारी साजत वै (प्र० सर्व० पृ० ११)

उन - उन कहं अस जो याद किए नहिं अपने पाठहिं (प्र० सर्व० पृ० १८)

४- निकटवर्ती निश्चय वाचक सर्वनाम:-

ये - ज्यों ज्यों विद्या स्वाद शक्ति ये पावत जैहै (प्र० सर्व० पृ० १८)

जे - जे आए नहिं बालक तिन कहं पकरि मंगावै (प्र० सर्व० पृ० १८)

५- संबंध वाचक सर्वनाम:-

जो - व्यजन करत जो (प्र० सर्व० पृ० ८४)

जो अहो मित्रवर (प्र० सर्व० पृ० ५६)

जे - होत न जानत जे मरिबे जीबे की कछु भय (प्र० सर्व० पृ० २२)

६- नित्य सम्बन्धी सर्वनाम:-

सो - सो सम्प्रति प्रचलित जग की गति ओर निहारै (प्र० सर्व० पृ० ४)

ते - आज चलावहिं ते कुदारि फरसा बिलखाने (प्र० सर्व० पृ० ४७)

ता - कहा बापुरी कंस ता बैठी बनि करि सकै (प्र० सर्व० पृ० ७२)

तिन - जे आए नहिं बालक तिन कह पकरि मंगावै (प्र० सर्व० पृ० १८)

तिन सब कहै -(प्र० सर्व० पृ० ५५)

७- प्रश्नवाचक सर्वनाम:-

को - मानुषा की को कहै (प्र० सर्व० पृ० १७)

को जानै (प्र० सर्व० पृ० २०)

८- अनिश्चय वाचक सर्वनाम:-

कोउ - कोउ एक अनेक विषय के कोउ पंडित (प्र० सर्व० पृ० ३)

(ग) क्रिया:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में क्रिया के भी उन्हीं रूपों का प्रयोग है जिनका व्यवहार ब्रज प्रदेश की की बोलचाल की भाषा में होता है ।

१- वर्तमान निश्चयार्थ:-

जौ - खेलौ (भा० ग्रं० पृ० ३७१), मेलौ (भा० ग्रं० पृ० ३७१), डोलौ (भा० ग्रं० पृ० ३७१), परौ (भा० ग्रं० पृ० ३७१), तजौ (भा० ग्रं० पृ० ४०२), करौ (भा० ग्रं० पृ० ४०२), भरौ (भा० ग्रं० पृ० ४०२), हरौ (भा० ग्रं० पृ० ४०२) ।

ऐ - देखै (प्र० सर्व० पृ० १६०), करै (प्र० सर्व० पृ० १६०), गहै (प्र० सर्व० पृ० १६०), चलै (प्र० सर्व० पृ० १६०), तलपै (भा० ग्रं० पृ० ३६८) ।

ऐ - गिनै (प्र० सर्व० पृ० १६०) ।

जौ - बिहरौ (भा० ग्रं० पृ० ३६७), लहौ (भा० ग्रं० पृ० ३६९), फेरौ (भा० ग्रं० पृ० ३६९), बहौ (भा० ग्रं० पृ० ३६९), बसौ (भा० ग्रं० पृ० ३६९) ।

भविष्यकाल वर्तमान निश्चयार्थ के रूपों में विशेषाण का रूप लगाकर बनता है ।

-उंगी - रहूंगी (भा० ग्रं० पृ० ३८२), मिलूंगी (भा० ग्रं० पृ० ३८२), पिलूंगी (भा० ग्रं० पृ० ३८२), मेढ़ूंगी (भा० ग्रं० पृ० ३८२) ।

-जौंगी - खेलूंगी (भा० ग्रं० पृ० ३८२), राखूंगी (भा० ग्रं० पृ० ६१२), करूंगी (भा० ग्रं० पृ० ६१२), छाड़ूंगी (भा० ग्रं० पृ० ६१२), मलूंगी (भा० ग्रं० पृ० ३९६), गुहाँगी (भा० ग्रं० पृ० ३९६), आजूंगी (भा० ग्रं० पृ० ३९६) ।

भविष्य निश्चयार्थ:-

दहौ - देखिहौ (प्र० ल० पृ० २५७), लहिहौ (प्र० सर्व० पृ० ५६), होइहौ (प्र० सर्व० पृ० ५७), रहिहौ (प्र० ल० पृ० २५७), करिहौ (प्र० ल० पृ० २५७)

इहै - बचिहै (भा०ग्रं० पृ० ३६७), निबहै (भा०ग्रं० पृ० ३७४), चलिहैं (प्रे०सर्व० पृ० ४८४)

इहाँ - रहिहौ (भा०ग्रं० पृ० ३६७), बितैहौ (प्रे०सर्व० पृ० ५६) ।

वर्तमान आशयः:-

मध्यम पुरुष बहु वचन का प्रत्यय ओ जोड़कर बनता है । दीर्घ स्वरान्त धातुओं में बहुवचन के प्रत्यय का अ उसमें सम्मिलित हो जाता है ।

आओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०), दिखाओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०),
गाओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०) बजाओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०), बसावो
(भा०ग्रं० पृ० ३७०), दिखाओ (भा०ग्रं० पृ० ३७०) ।

सहायक क्रियाः

वर्तमान निश्चयार्थः:-

हाँ - वह अति ही संतोषी मैं तो लोक ही को जामा हाँ (भा०ग्रं० पृ० ३००)

सिर धरि नृप आदेश जात हाँ बृज प्रदेश अब (प्रे०सर्व० पृ० ५७)

हौ - भाजत हौ कत पित्रकारी मार (प्रे०सर्व० पृ० ६१८)

है - वह तो धूत फफंदी ब्रज को तू है कुल की नाम (भा०ग्रं० पृ० ३६२)

है - तू नंद गैयां तो हैं हमहू बरसाने की नार (भा०ग्रं० पृ० ३६२)

भूत निश्चयार्थः:-

हो - मनमोहन चतुर सुजान छबीले हो प्यारे (भा०ग्रं० पृ० ३६२)

हुतो - हयां तो हुतो एक ही मन सो हरि लै गए चुराई (भा०ग्रं० पृ० ६५)

हती - नहिं वह कासी रहि गई हती हेम मय जौन (प्रे०सर्व० पृ० १५६)

भयौ- जनम भयौ बृजराज आज अलि (प्रे० सर्व० पृ० ४३२)

भये- हमरी बारी और भवे कह तुम तो सहज दयाल (भा० प्र० पृ० २७५)

भई- जो मैं डरपत हो सो भई (भा० प्र० पृ० ३६४)

भई- भई दिशा सब स्वच्छ अरन अतिहि अमल आकास (भा० प्र० पृ० १५३)

हवै- शोकाकुल हवै मौन (भा० प्र० पृ० १५३)

भविष्य निश्चयार्थ-

हवै हीं- लहि सब धांति अराम, आनंदित हवै हौ सबै (प्र० सर्व० पृ० ७३)

हवै है- फिर दुर्लभ हवै है फागुन दिन आठ गरे लगि जाओ (भा० प्र० पृ० ३८४)

हवै हैं- हरि संग बिहरत हवै हैं कोठ (भा० प्र० पृ० ३९९)

होइ हैं- कहा होइ हैं देह (प्रे० सर्व० पृ० ७६)

भूत संभावनार्थ

होत- उत तो होत ठगोरी (प्रे० सर्व० पृ० ६१३)

कृदन्ती रूप

वर्तमान कालिक कृदंत

ब्रजभाषा में वर्तमान कालिक कृदंत के रूप अत त अतु अति तथा ती लगाकर बनते हैं ।

अत- आवत (प्रे० सर्व० २५), सुहावत (प्रे० सर्व० २५) सजावत (प्रे० सर्व० २५)
बनावत (प्रे० सर्व० २५) लिखित (प्रे० सर्व० १५७) ।

त- लहत (प्रे० सर्व० १५) रहत (प्रे० सर्व० १५) करत (प्रे० सर्व० १५)

अतु- लहियतु, कहियतु, देखियतु

अति- लजावति (प्रे० सर्व० २७) बनावति (प्रे० सर्व० २७) लचावति (प्रे० सर्व० १४)
रिभावति (प्रे० सर्व० १४) आवति (प्रे० सर्व० १५)

ती- स मुसकाती (प्रे० सर्व० १४) बठलाती (प्रे० सर्व० १४) मोहती (प्रे० सर्व० १०६)
सोहती (प्रे० सर्व० १०६)

भूत संभावनार्थ

भूत संभावनार्थ धातु में निम्नलिखित प्रत्यय जोड़कर बनाए जाते हैं ।

ती- नचावती (प्रे० सर्व० ११४)

तैं- होते (भा० ग्र० ६५) संजोते (भा० ग्र० ६५) करते (भा० ग्र० ६५)
घरते (भा० ग्र० ६५)

भूतकालिक कृदंत-

भूत कालिक कृदंत के मुख्य रूप धातु में निम्नलिखित प्रत्यय लगाने से बनते हैं-

ओ- जिजाओ (भा० ग्र० ३९९) दिखाओ (भा० ग्र० ३९९) बुझाओ
(भा० ग्र० ३९९) आओ (भा० ग्र० ३९९) ।

ए- मिलिए (प्रे० सर्व० ६०८)

ई- मिली (प्रे० सर्व० २१२), लगाई (प्रे० सर्व० २१२), जकरी (प्रे० सर्व० २१३)

ई- आई (प्रे० सर्व० ६०४)

यो- मचायो (भा० ग्र० ३९८) छुड़ायो (भा० ग्र० ३९८) दहायो (भा० ग्र० ३९८) लगायो (भा० ग्र० ३९८)

क्रियार्थक संज्ञा

ब्रजभाषा में क्रियार्थक संज्ञा के रूप दो प्रकार के हैं, एक क वाले और दूसरे न वाले

न,नो- लीनो (प्रे० सर्व० १५४), जाने (प्रे० सर्व० १५४), मोल लेन (प्रे० सर्व० १५४)

व,वे,वो- चलिवो (प्रे० सर्व० पृ० ९२) चलिबे (प्रे० सर्व० पृ० ९२) बेचिवे
(प्रे० सर्व० पृ० १५४) ।

पूर्वकालिक कृदंत

(क) पूर्वकालिक कृदंत के अकारान्त या व्यन्जनान्त धातुओं के रूप इ लगाकर बनते हैं ।

घसि (प्र० सर्व० १५४), ठठि (प्र० सर्व० १५४) पहुँचि (प्र० सर्व० १५४)
बैठि (प्र० सर्व० १५४) चाभि (प्र० सर्व० १५४) करि (प्र० सर्व० १५४) ।

(ख) उकारान्त धातुओं में पूर्वकालिक कृदंत के बिन्द्- इ के लगाने के साथ अन्त उ के स्थान पर व हो जाता है ।

हवै (प्र० सर्व० १७२) छवै (प्र० सर्व० २९)

(ग) छन्द तथा तुकात्त की आवश्यकता के कारण कभी कभी इ के स्थान पर इया ए मिलता है ।

विवारै (प्र० सर्व० १६०), कहावै (प्र० सर्व० १६०) छहरै (प्र० सर्व० ११४),
लाजै (प्र० सर्व० ११४) । दिलावै (प्र० सर्व० ११२), बिहरै (प्र०
सर्व० ११४), हुलसी (भा० प्र० ३०२) धंसी (भा० प्र० ३०२) कसी
(भा० प्र० ३०२) फंसी (भा० प्र० ३०२), छाई (प्र० सर्व० २)
उपगाई (प्र० सर्व० २)

(घ) आकारान्त तथा ओकारान्त धातुओं के पूर्वकालिक कृदंत के रूप य लगाकर बनते हैं । सुनाय (प्र० सर्व० १५५), मवाय (प्र० सर्व० १५५)
जिमाय (प्र० सर्व० १५५) नाय (प्र० सर्व० १५५) जाय (प्र० सर्व० १५५)
सुहाय (प्र० सर्व० १५५), गुराय (प्र० सर्व० १५५) मंढराय (प्र० सर्व०
१५५)

(ङ०) आकारान्त धातुओं में ई लगाकर बने हुए रूप भी प्रयुक्त होते हैं
आई (प्र० सर्व० १००) बुझाई (प्र० सर्व० १०१)

(च) एकारान्त धातुओं में अंत्य ए के स्थान पर ऐ करके पूर्वकालिक कृदंत के रूप बनाए जाते हैं ।

खलै (प्र० सर्व० ६१८)

(छ) ऐकारांत धातुओं में धातु का मूल रूप बिना किसी प्रताप के पूर्वका कृदंत के समान प्रयुक्त होता है ।

नावै (भा० ग्र० ४३१), वारै (भा० ग्र० ४४३), लागै (प्रे० सर्व० ६)
लै (प्रे० सर्व० ४१) ।

(घ) परसर्ग-

ब्रजभाषा में विभिन्न कारकों में प्रयुक्त होने वाले निम्नां परसर्गों का भारतेंदु युगीन कवियों ने प्रयोग किया है ।

कर्म-संप्रदान

को- रहत मित्रता को सो बरताव सदा हीं (प्रे० सर्व० पृ० ३)

सुनि जिनकी करतूति होय स्वजनन को सिर नत (प्रे० सर्व० पृ० ५)

कों- ऊरधरेता जे भये ते या पद कों सैइ (भा० ग्र० पृ० ८)

तिमि भवसागर कों चरन या हित रेखा मीन (भा० ग्र० पृ० ११)

कों- हरि मनमथ कौ जीति कै ध्वज राख्यो पद लाई (भा० ग्र० पृ० १६)

कर्ता-

नै- बालकन लखि नंद राय नै यों कहयो गोपन सों (प्रे० सर्व० पृ० ११३)

जिहि भोज राजन नै बनाई राजधानी आपनी (प्रे० सर्व० पृ० ११४)

संबंध-

को-पथिक जन को जिय लखत (प्रेमघन सर्वस्व)

होत सिकारी जन को मन सहसा आकर्षित (प्रे० सर्व० पृ० २)

कों- जो ऊपर दिसि कों बड़ी हेत सकल फल लेख (भा० ग्र० पृ० ३०)

कौ- आठों दिसि भूलोक कौ राज न दुर्लभ ताहि (भा० ग्र० पृ० ९)

के- कबहुं काज के व्याज (प्रे० सर्व० पृ० २)

जहं बीते दिन अपने बहुधा बालक पन के (प्रे० सर्व० पृ० ३)

कै - बन कै पहार पर - (प्रे० सर्व० पृ० २)

जो याकै शरसाहिं गसैं (भा० ग्र० पृ० १५)

कौ० जानि घन की सुनि हर्षित (प्रे० सर्व० पृ० २)

सुधि आवत तब प्रियवही गांव की (प्रे० सर्व० पृ० ३)

करणा-अपादान

सों- ईस कृपा सों यदपि निवास स्थान (अनेकन (प्रे० सर्व० पृ० ३)

पर उपकार वित्त सों बाहर होत जहाँ पर (प्रे० सर्व० पृ० ५)

तैं- जाकी छटा प्रकासतैं पावत पामर प्रेम (भा० ग्र० पृ० ५)

शक्ति मन हरियाहि तैं शक्ति चिन्ह पद माहि (भा० ग्र० पृ० ८)

ते- सुनि आज ते वसुदेव सुत को आगमन ब्रजते इतै (प्रेमघन सर्वस्व)

सपनेहु सुख की आस न इनते दुसह दुखन की खान (प्रे० सर्व० पृ० ४३८)

पै- पै पद बल बृजराज के परम बिठाई कीन (भा० ग्र० पृ० ३५)

ताहु पै निस्तारिपै अपनी ओर निहारि (भा० ग्र० पृ० ३७)

तैं- वसुदेव सुत को आगमन ब्रज तैं इतैं (प्रे० सर्व० पृ० ११५)

प्रगटित जसुमति सीप तैं मधि ब्रज रतनागार (भा० ग्र० पृ० ५)

अधिकरणा-

मैं- हाटन में देखहु भरौ बस अंगरेजी माल (प्रे० सर्व० पृ० ३८५)

परम शक्ति यामैं अहै सोइ चिन्ह लखाय (भा० ग्र० पृ० ८)

मैं- अति बिसाल परिवार बीच मैं प्रेम परस्पर (प्रे० सर्व० पृ० ३)

मिलि मयंक मैं ज्यों कलकं नहिं परत लखाई (प्रे० सर्व० पृ० ५)

पै- सबकी अटारिन पै ध्वजा फहरै पताका बात सों (प्रे० सर्व० पृ० ११५)

दूषाणा तुशिर घननाद रावणा पै न काहु की चली (प्रे० सर्व० पृ० ११६)

पर- पहिले करन अरु भुजन पर सह गर्व सबन दिखावते (प्रे० सर्व० पृ० ११३)

कोउ द्वार गर मैं ढारसी जूरी अरौ पर आइकै (प्रे० सर्व० पृ० ११६)

पै- कोठ सीस पै सारी परी सुधि खोय घूँघट बलि परी (प्र० सर्व० पृ० ११६)
का सुर का नर असुर सब पै दुष्टि समान (भा० प्र० पृ० १५)

मार्हि- दर्शक गन मन मार्हि उपजावत करना भाय (प्र० सर्व० पृ० ५८३)

इस प्रकार संज्ञा सर्वनाम क्रिया तथा परसर्ग संबंधी विवेचन से स्पष्ट है कि भारतेंदु युगीन कवियों ने ब्रजभाषा का वही रूप अपनाया है जो बोलचाल का तथा व्यवहार का रूप है । जिसमें बनावटी पन नहीं है, अप्रचलित शब्दों के प्रयोग नहीं, वरन् जो सहज है, प्रवाहमयी है और साधारणजन सामान्य वर्ग में बोली जाने वाली ब्रजभाषा है ।

खड़ी बोली-

ब्रजभाषा के बाद खड़ी बोली को भी भारतेंदु युगीन कवियों ने अपने काव्य का माध्यम बनाया है और खड़ी बोली का लोक स्वरूप प्रस्तुत किया है । भारतेंदु युगीन कवि खड़ी बोली के महत्व को समझते थे और यह जानते थे कि खड़ी बोली के द्वारा कविता लोक प्रिय हो सकती है क्योंकि खड़ी बोली केवल सभ्य-व्यवहार या साहित्य की ही भाषा नहीं है वह दिल्ली के अलावा अन्य नगरों में बहुत से लोगों की मातृभाषा भी है । भाषा के संबंध में यही कहते हुए भारतेंदु ने स्वयं लिखा था -ऐसी ही पश्चिमोत्तर देश में अनेक भाषा हैं, पर उनमें ऐसे नगर थोड़े हैं जिनमें आबाल बुद्ध, बनिता सब खड़ी बोली बोलते हों । अतएव यद्यपि काशी ऐसे पूर्व प्रदेशों की मातृभाषा न हो के बोलचाल की भाषा हिंदी है यह तो हम नहीं कह सकते पर यह कह सकते हैं कि इसी पश्चिमोत्तर देश में कई नगर ऐसे हैं जहाँ यही खड़ी बोली मातृभाषा है ।" जनसाधारण के कवियों (अमीर खुसरौ आदि) ने खड़ी बोली-काव्य रचना की परंपरा बहुत पहले से ही चला रखी थी और जिसका लोक वर्ग में बहुत अधिक प्रचलन हुआ था । अतः इस संबंध में कवियों को किसी प्रकार संदेह नहीं था कि खड़ी बोली द्वारा अपने विचार जनसाधारण तक और आसानी से पहुंचाए जा सकते हैं अतः कवियों ने ब्रजभाषा के साथ खड़ी बोली में भी पर्याप्त

काव्य-रचना की । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नाटकों में खड़ी बोली के गीत इस बात की और भी पुष्टि करते हैं कि खड़ी बोली कविता भारतेन्दु काल में अवश्य ही अति लोक प्रिय थी । लावनी बाजो ने तो खड़ी बोली में लावनियाँ लिख लिखकर और गागा कर खड़ी बोली कविता की और बल दिया था । "उनके लिए दीर्घ ह्रस्व मात्राओं से खड़ी बोली में भी ठे कड़वे बनाने का सवाल था । उनके यहां खड़ी बोली एक बहुत ही लचीला माध्यम बन गई थी और भारतेन्दु ने जब उस परंपरा का सहारा लिया, उन्होंने खड़ी बोली में बहुत ही सरस कविता की" । इस प्रकार खड़ी बोली जो जनसामान्य की लोक व्यवहृत भाषा थी उसमें भारतेन्दु युगीन कवियों ने रचनाएँ की । अवश्य है कि भारतेन्दु युगीन कवियों की खड़ी बोली आधुनिक पंथ प्रणालि निराला की अत्यंत संयत और अप्रचलित खड़ी बोली नहीं है जिसका तथावत लोक में व्यवहार होता है वरन् भारतेन्दु युगीन कवियों की खड़ी बोली जनभाषा का एक सच्चा रूप प्रस्तुत करती है ।

भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त खड़ी बोली की कविता के कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं-

- (१) माधव राका निसा रसीली, सजी सेज पर सोता था ।
जगा जो मैं गोविन्द नाम श्रोताजन आलस खोता था ॥
पर अद्यापि घड़ी दो रजनी, शेष विशेषा सुहाती थी ।
मंजु मयंक मरीचि मालिका, मिस मानो मुसकाती थी ॥
फवती फैल रही थी चारों, और चांदनी मनभाती ।
मानो सुधा सुधाकर से ले, कर बसुधा को नहलाती ॥
निलर पड़ा सारा जग जिससे, शोभा नई लखाती थी ।
वही अटक सी जाती थी यह दीठ जहाँ पर जाती थी १ ॥

- (२) दांत तोड़ तोड़ तेरी दोहरी दरेगा पीठ,
अमल कमल ऐसी आखें मुर्झावेगा ।
कानों की भी ताकत झूट लेगा झोकमार,
गाल पिचका के घर गर्दन हिलावेगा ।

अम्बादत्त मालिक को भूला क्यों भटकता है,
कौन जाने कब तेरा काल मुँह बावेगा ।
जोबन के मद में न भूलना कभी तू पार,
रहना सचेत एक रोज चोर आवेगा^१ ॥

ॐ + + + +

(३) हमने जिसके हित लोक लाज सब छोड़ी ।
सब छोड़ रहे एक प्रीत उसी से जोड़ी । ।
रही लोक वेद घर बाहर से मुखमोड़ी ।
पर उन नहीं मानी सो तिनका सी तोड़ी ॥
इस हाथ लगी मेरे जग बीच हँसाई ।
उस निरमोही की प्रीति काम नहीं आई^२ ॥

- - - -

(४) सुनत जनम वृष्णभानु लखी को उठिधार्ई ब्रजनारी ।
मंगल साज लिए कर कंजन पहिरे रंग रंभ सारी ॥
जो जैसे तैसे उठि धार्ई सुनतहि स्वामिनि नामा ।
भादों नदी सरिस उमगाई चहुँ दिसि ब्रज की बामा^३ ॥

- - - -

(५) मृदंगादि बाजे बजाओ बजाओ, सितारादि यंत्र सुनाओ सुनाओ ।
अरे ताल दै लै बड़ाओ बड़ाओ, बंधाई सब धार्ई गाइ सुनाओ ॥
कहाँ है रबाबी मृदंगी सितारी, कहाँ है गवैये कहाँ नृत्यकारी ।
कहाँ आज मौला बकस बाजपेयी, कहाँ आज है छत्र मोहन गोसाई^४ ॥

(६) हम घर आवै धन सब हिंदुस्तान का, छल बल अपना हो न किसी के
ज्ञान का ।
कुछ कसूर होय तुलै हमारी पोल ना, इतना दे करतार अधिक नहीं
बोलना ।

१- अम्बादत्त व्यास कृत ।

२- भारतेन्दु ग्रंथावली पृ० १९५ ।

३- वही, पृ० ५३२ ।

४- वही, पृ० ७०२ ।

लेक्चर अपना व्यास वचन से तेज हो, फैशन पर कुर्बान हरेक ओंख हो,
साबुन मलना फट्ट से बोतल खोलना, इतना दे करतार अधिक नहीं बोलना^१।

(७) बीती शीतकाल की सांसति बार बसती डोली है ।

फूल फूल विपिन वागन के जीह कोकिलन सोजी है ।।

बदली गति मति जड़ चेतन की सुलभा सुखद अतोली है ।

भयो नयो सो जगत देखित अहो आय गई होली है^२ ।

खड़ी बोली और ब्रजभाषा-

खड़ी बोली और ब्रजभाषा दोनों को मिलाकर भी तथा इसके अतिरिक्त खड़ी बोली, अवधी ब्रज आदि कई बोलियों के रूपों को मिलाकर भी कवियों ने रचना की है । एक उदाहरण कवि संतोषा सिंह के कविता का जो १८७५ में हरिश्चन्द्र चंद्रिका में छपा था देखिए, जिसमें ब्रज तथा खड़ी बोली दोनों के मिश्रित रूप देखने को मिलते हैं-

हाँ द्विज विलासी वासी अमृत सरोवर को,

कासी के निकट तट गंग जन्म पाया है ।

शास्त्र ही पढ़ाया कर प्रीति पिता पण्डित ने,

पाया कवि पंख नाम की नी बड़ी दाया है ।

कहै तोषा हरिनाम काव्य में बहराया,

जैसा कुछ आया सो प्रबंध में बनाया है ।

प्रेम को बढ़ाया अब सीस को नवाया देखो,

मेरे मन भाया कृष्ण पांव पै चढ़ाया है^३ ।

खड़ी बोली, ब्रज और अवधी-

एक उदाहरण प्रताप नारायण मिश्र के आल्हे से और प्रस्तुत है जिसमें खड़ी बोली ब्रज तथा अवधी तीनों का मिश्रण है-

१- प्रताप लहरी पृ० १८९ । २- वही, पृ० १३१ ।

३- हरिश्चन्द्र चंद्रिका-जनवरी १८७५ ।

देनी गये आदि अविधा जिनकी लीला अपरम्पार ।
 हिन्द वासिनी बोलत धारिनि दुई पदगदहा पर असवार ।
 बड़े बड़े पण्डित बड़े बड़े भूपति जिनके सिना मोल के दास ।
 बालक बुढ़वा नर नारिन के हिरदै बैठी करो विलास ॥
 गाजीपीर नारसिंह बाबा देखता सब मिलि होउ सहाय
 जलम भूमि को जस गावत हौ भूले अछर देख बताय ॥
 गावन बारै को गसदीजै भौ बजवैये दीजै ताल ।
 नाचन बारै को नैना देव मरद का देव ढाल तरवारि^१ ।

खड़ी बोली और फारसी का मिश्रण-

खड़ी बोली का मिश्रण केवल ब्रज अवधी आदि से ही नहीं वह
 फारसी से भी किया गया है ।

हृद से ज़ियादा दिल अपने आशिक का सदा कुढ़ाते हैं ।
 मुंह न लगावै, गले का हार उसके बन जाते हैं ॥
 अपना सब कुछ इन पर बारै उसी को हाथ सताते हैं ।
 हाथ या बेदीं खुदा का खौफ ज़रा नहिं खाते हैं^२ ।

होशियार गो इसके सबब से दीवाने बन जाते हैं ।
 मौज में आकर, नाचते हैं, रोते हैं गाते हैं ॥
 रंग रंग पर अपने एक आलम के तई हँसाते हैं ।
 पर मरती में, अह्रा ता । मजा भी क्या कुछ पाते हैं ।
 दिल खुश कर लो अवल के बहकाने में मत आओ प्यारी ।
 बड़ा मज़ा है, जो आँखें मुँद के पी जाओ प्यारी^३ ॥

१- प्रताप लहरी -पृ० २०५ ।

२- वही, पृ० ८३ ।

३- वही, पृ० ९१ ।

खड़ी बोली के अलावा भोजपुरी में भारतेन्दु युगीन कवियों ने गीत लिखे हैं, किन्तु भोजपुरी में लिखे गीत ब्रज, खड़ी बोली तथा अवधी की तुलना में बहुत ही कम हैं। किन्तु जितने भी गीत भोजपुरी में कवियों ने लिखे हैं चाहे वे गिनती में कितने ही कम हैं किन्तु वे गीत भोजपुरी भाषा का सच्चा रूप सामने रखते हैं। इन गीतों की भाषा तथा शैली दोनों ही भोजपुरी हैं। विस्तार भय से अधिक उदाहरण तो देना संभव नहीं किंतु बानगी के लिए एक दो उदाहरण देखे जा सकते हैं—

हम तो खोजि खोजि चौकाली निछिया रोज फँसाई ला ।

जहाँ देखि आई, सुनि पाई, बसि उरि जाईला हो ॥

बोझा बारा चाह जतन कै जाल बिछाई ला ।

पट्टी टूटी और नेम के चीट बलारुला हो ।

कम्पा दाम लगाइला बटपट बिड़ पाइला हो ।

यार प्रेमधन । यही तार में सगतों धाईली हो^१ ॥

- - -

तोह से गार मिलै के सातिर सौ सौ तार लगाई ला ॥

गंगा रोज नहाई ला, मंदिर में जाई ला ।

कथा पुरान सुनीला, माला बैठि हिलाईला हो ॥

नेम घरम औ तीरथ बरत करत थकि जाईला ।

पूजा के देवतन से कर जोरि मनाई ला हो^२ ।

अवधी—

भारतेन्दु युगीन काव्य में अवधी के प्रयोग भी प्रायः मिल जाते हैं, यद्यपि शुद्ध स अवधी के उदाहरण काव्य में बहुत अधिक नहीं मिलते किन्तु अवधी आदि के शब्दों तथा क्रियाओं आदि के प्रयोग प्रायः मिलते हैं। अवधी के कुछ उदाहरण भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रस्तुत हैं जिनमें अवधी क्रियाओं तथा पद रूपों का प्रयोग मिलता है —

१- इन प्र० सर्व० पृ० ४८४ ।

२- वही, पृ० ४८१ ।

इन बगियन फेर न आवना ।

चंचल चंचरीक चंपा मैं, चलि जनि जनम गंवावना ।

बदरी नाथ बसंत बीते पर फिर पीछे मत आवना^१ ॥

- - -

आय कजरी के दिन नगिमान रंगावः पिया लाल चुनरी ।

रेशमी सबुज रंग अगिया सिआवः

बेगि बैठि दरजिया की दुकान- रंगावः पिया लाल चुनरी ।

लाल रंग अपनी पगरिया रंगावः

होइ रंगवा से रंग के मिलान- रंगावा पिया लाल चुनरी ।

बगिया में भैलुआ उसवः भूलुः संग,

सुनः नई नई कजरी के तान- रंगावः पिया लाल चुनरी ॥

प्रमथन पिया तरसावः जिनि जिया,

आयल बाटै सजि सावन समान- रंगावः पिया लाल चुनरी^२।

हिन्दी के अतिरिक्त भाषाओं में गीत लिखने के प्रयत्नः-

भारतेंदु युगीन कवियों ने मुख्य रूप से भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने हिन्दी की बोलियों के अतिरिक्त अन्य प्रदेश की भाषाओं गुजराती, पंजाबी, बंगाली आदि में गीत लिखे हैं । गुजराती, पंजाबी तथा बंगाली भाषाओं में परिमाण की दृष्टि से सबसे अधिक गीत बंगाली में लिखे हैं, उसके उपरोक्त पंजाबी तथा गुजराती में । इनमें गुजराती में लिखा गया गीत तो गुजरात के प्रसिद्ध लोकनृत्य के साथ गाया जाने वाला गरबा गीत है इसी प्रकार पंजाबी तथा बंगाली में पूरबी भी लिखी है । इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी प्रदेश की लोक शैलियों में हिन्दी के अतिरिक्त पंजाबी बंगाली तथा गुजराती आदि अन्य भाषाओं के प्रयोग की प्रवृत्ति है ।

यह भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि कवियों की ही विशेषता है कि इन्होंने हिंदी के अलावा दूसरे प्रांत की भाषाओं का भी हिंदी की लोक शैलियों में प्रयोग करने का प्रयत्न किया कुछ उदाहरण देखिए । सर्वप्रथम बंगला तथा पंजाबी का पूरबी शैली में प्रयोग देखिए-

बंगला (पूरबी) -

बेक्स्की

प्रांनेर बिना की करी रे आमी कोथाय जाई ।

आमी की सहिते पारो बिरह जंत्रता भारी

आशामरी मरी विष्ण खाई ।

बिरहे व्याकुल अति जल हीन मीन गति

हरि बिना अभि ना बवाई^१ ।।

- - -

पंजाबी (पूरबी)

बेदरदी बे लड़िबे लगी तैड़े नाल ।

बे परवाही वारी जी तू मेरा साहबा असी इत्थी बिरह विहाल ।

चाहने वाली दी फिकर न तुभ नूँ गल्लों दा ज्वाब न स्वाल ।

"हरिचन्द" ततबीर ना सुझयी आराम बैतुल-माल^२ ।

(होली)-

पंजाबी में होलियां भी भारतेन्दु ने लिखी हैं-

तैड़ा होरी खेल मैठे जीउ नूँ भांवदा ।

तू वारी कोई दी सरमन करदा बुरी बे गालियां गांवदा ।

पाम अबीर नैण बिव साड़े बंसी निलज बजावदा ।

हरिचंद मैनू लगी लड़ तैठी नहि आस पुरावदा^३ ।

१- भारतेन्दु ग्रंथावली पृ० १९२

२- वही पृ० १९२

३- वही पृ० १००

(होली) -

साझला म्हाारा भीजै न डारो रंग ॥

मति नाखौ गुलाल आंखिन में सीखा छौ कवि राई ॥

नाम लेइ म्हाारी मति जाबो गारी संग बजाई के चंग ॥

हरिचंद मद मात्यो मोहन मति लागो म्हाारे संग^१ ॥

इसी प्रकार पंजाबी^२ तथा बंगला^३ भाषा में अनेक गीत भारतेन्दु युगीन कवियों ने लिखे हैं। बंगला तथा पंजाबी के अतिरिक्त अन्य प्रान्तीय भाषाओं में भी कवियों ने अनेक गीत लिखे हैं।

गुजराती :

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गुजरात की गरबा शैली में भी गीत लिखे हैं जिसमें गुजराती भाषा का प्रयोग किया गया है और जिसमें गुजराती भाषा के ही धारा, लहरी, जोड़ने, सडा, जेव्हा, जेवा, जेनी, जेभा, जेची, छे आदि शब्दों क्रियाओं तथा सर्वनाम आदि के प्रयोग किए हैं, तथा गीत की प्रकृति के अनुसार ही कृष्ण वर्णन गीत में हुआ है। भारतेन्दु द्वारा लिखित गरबा उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -

थारे मुख पर सुंदर रयाम, लहरी लट लटके छे ।

जे ने जोई ने म्हाारी मन लाल, जाइ- जाइ अटके छे ॥

थारा सुंदर नैन विशाल, प्यारा अति सडा छे ।

भन जेने जोई ने जगना रूप, लागे मूँडा छे ।

थारा सुन्दर गोल कपोल, गुलान जेव्हा फूल्या छे ।

जेने जोईने मन भ्रमर, जुमति ओ ना भूल्या छे^४ ॥

+

+

+

१-भा०ग्रं० पृ० १७७ ।

२- वही, पृ० ४२४-४२५ ।

३- वही, पृ० २१०-२१४ ।

४- वही, पृ० २९४ ।

बाला बल्लभ सुमिरण करतां सहु दुख भागे छे ।

जेनो मंगलमय सुभ नाम अमृत जेवो लागे छे ।

जेनो सुंदर रथाम सरूप कृष्ण जेवो सोहे छे ।

जेने बुकुम तिलक ललाटे म्हारन मन मोहे छे ।

जेने नैणा जुगल विशाल कृपा रस भारी रह्या छे ।

जेमा राधा कृष्णना रूप शोभा करि रह्या छे ॥

उपर्युक्त गरबा गीतों की भाषा तथा शैली पूर्णतया गुजरात में गाए जाने वाले गरबा गीतों के ही समान है ।

संस्कृत और उर्दू में प्रयोग:-

गुजराती बंगला पंजाबी आदि आधुनिक भाषाओं तथा खड़ी बोली, ब्रज, अवधी, भोजपुरी आदि हिन्दी भाषाओं के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन कवियों ने संस्कृत, तथा उर्दू का भी अपने काव्य में प्रयोग किया है । और लोक गीत इन भाषाओं में लिखने के प्रयत्न किए हैं । उर्दू भाषा का प्रयोग लावनी है जो हुआ है वह तो कुछ खप सा भी जाता है क्योंकि लोक वर्ग में लावनी में खड़ी बोली के साथ फारसी आदि शब्दों का भी प्रयोग होता ही है किन्तु संस्कृत आदि के, भारतेन्दु द्वारा कजली में प्रयोग, काव्यझीड़ा के अलावा कुछ नहीं लगते । न उनमें कजली की ध्वनि ही आ पाई है और न स्वाभाविकता । यही हाल उन लावनियों का भी हुआ है जो संस्कृति में लिखी गई हैं । यदि इन तथाकथित गीतों पर शीर्षक रूप में रखे गए लावनी, तथा कजली शीर्षक हटा दिए जाए तो यह निश्चित करना ही असम्भव है कि यह कजली या लावनी है भी या नहीं । उदाहरण के लिए भारतेन्दु हरिश्चन्द्र कृत संस्कृत में लिखी एक लावनी देखिए जो हरिश्चन्द्र मेगधीन में प्रमाणित हुई थी । इस पर लिखा हुआ संस्कृत लावनी ही शीर्षक बताता है कि यह लावनी है अन्यथा इसका स्वरूप किस लोक गीत का है कहना कठिन है । उदाहरण स्वरूप लावनी का प्रारम्भिक अंश प्रस्तुत है -

कुंजं कुंजं सखि सत्वरं ।

चल चल दयितः प्रतीकाते त्वां तनोति बहु आदरं ॥

सर्वा अपि संगताः ।

नो दुष्ट्वा त्वां तासु प्रिय सखि हरिणा हं प्रेषिता ॥

मानं त्यज बल्लभे ।

नारित श्री हरि सद्गुणो दयितो वञ्चिम इदं ते शुभे ॥

गतिभिन्ना ।

परिधेहि निबोले लघु ।

जायते बिलम्बो बहु ।

सुंदरि त्वरां त्वं कुरु ॥

श्री हरि मानसे वृणु ।

चल चल श्री प्रं नोवेत्सर्वं निष्पन्तिहि सुन्दरं ।

अन्यद्गम मन्दिरं चल चल दयितः ॥

शृणु वेणुनाद मागतं ।

त्वदर्धमेव श्री हरिरेष्टः समान्यतस्त्रीशतं ॥

त्वय्येव हरिं सद्रतं ।

तवैतार्थमिह प्रमदाशतकं प्रियेण विनियोजितं ॥

शुभवन्धमुतां संरुतं ।

अकम् आकरायन्ति सर्वे समाप्त हरिणो मधुरं मतं^१ ॥

अवश्य है कि लावणियों में जो उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है वह यद्यपि लावनी का यथावत रूप प्रस्तुत नहीं कर पाता किन्तु इतना झटपटा भी नहीं लगता कि लावनी ही जान न पड़े । लावनी की शैली उसमें पूर्णतया विद्यमान है भी । फिर यह बात भी है कि लावनी में उर्दू, शब्दों का प्रयोग प्रायः होता है जबकि लावनी तथा कजली आदि लोक गीतों में संस्कृत का रूप नहीं रहता है । उदाहरण के लिए एक लावनी प्रस्तुत की जाती है जिसमें यन्त्रों शब्द उर्दू के ही प्रयुक्त हुए हैं किन्तु वह अपने लावनी रूप को सुरक्षित

किए हुए हैं। उसमें इतने जटिल अरबी फारसी शब्दों का प्रयोग नहीं कर दिया गया है कि वह अपने स्वरूप को ही विनष्ट कर दे -

होशियार बस वही तो है उस यार का जो दीवाना है ।

इत्मे मुहब्बत, पढ़ा है वह उस्तादे ज़माना है ।।

गया है जो उस दवाज़ि का वह साहबे खजाना है ।

मजा जीस्त का, फ़क़त उस जानी पर जी जाना है ।।

बादशाह क्या है मेरे राजा का जोकि गुलाम न हो ।

किसी काम का, नहीं है इश्क़ से गर नाकाम न हो^१ ।।

उपर्युक्त लावनी में यद्यपि होशियार, यार, इत्मे, मुहब्बत, उस्ताद ज़माना, साहबे खजाना जीस्त फ़क़त जानी, गुलाम, इश्क़, नाकाम अनेकों उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है किन्तु यह इतने सरल तथा लोक प्रिय शब्द हैं कि इनसे लावनी की शकल नहीं बिगड़ती और वह लोक प्रचलित लावनी का स्वरूप बनाए रखती है ।

लोक शब्दावली :-

लोक शब्दावली के अन्तर्गत उस समस्त शब्दावली की गणना होती है जो लोक मानस द्वारा निर्मित है और लोक प्रवृत्ति के अनुरूप चलती रही है । लोक शब्दावली पर विचार करते समय सबसे पहले ध्यान देशज शब्दावली पर ही जाता है । देशज शब्दावली का तात्पर्य भी यही है कि जो देश में अर्थात् सामान्य जनवर्ग के मध्य की शब्दावली है और जिसकी कोई व्याकरणिक निरूपित या उत्पत्ति नहीं सिद्ध की जा सकती और उसकी उत्पत्ति का कारण केवल लोक मानस तथा लोक वार्ता में ही ढूँढ़ा जा सकता है । देशज शब्द में प्रयुक्त देश शब्द की समानता में संगीतशास्त्र में प्रयुक्त मागी^२ संगीत की तुलना में देशी संगीत का देशी शब्द है । और वहाँ जो देशी संगीत की व्याख्या करते हुए देश की जो व्याख्या की गई है वही देशज में "देश" की है । देशी शब्दावली

या देशज शब्दावली के साथ ही साथ "देशी नाम माला कोष्ठा" का भी प्रसंग आता है जिसमें कोष्ठाकार ने अपने समय में प्रचलित देशी शब्दों का कोष्ठा बनाया है । देशी नाम माला के कितने ही शब्द ऐसे हैं जिनके आज विद्वानों ने संस्कृत रूप खोज निकाले हैं किन्तु अवश्य है कि हेमचन्द्र के समय में वे शब्द देशी शब्द ही की कोटि में आते थे और पंडित वर्ग उन्हें संस्कृत की शब्दावली में नहीं रखते थे । देशी नामा के सम्बन्ध में यह और विशेष बात है कि कोष्ठाकार ने उन्हीं देशी शब्दों की गणना की है जिनका प्रयोग साहित्य में होने लगा था जिन देशी शब्दों का प्रयोग साहित्य में नहीं होता था उनकी गणना नहीं की गई है । किन्तु इससे यह अवश्य सिद्ध होता है कि कोष्ठाकार के समय में ही साहित्य में लोक शब्दों का प्रयोग होने लगा था और लोक शब्दों के इस बढ़ते हुए प्रयोग बाहुल्य को देखकर ही हेमचन्द्र ने देशी नाममाला कोष्ठा तैयार किया था । इस प्रकार देशज शब्दों का प्रयोग एक विशेष सीमित अर्थ में होता है, किन्तु लोक शब्दावली का क्षेत्र अधिक व्यापक है । इसके अन्तर्गत देशज शब्दों की तो गणना है ही साथ ही उन शब्दों की भी गणना है जो मूलतः लोक शब्द नहीं हैं किन्तु लोक मानस ने अपनी प्रवृत्ति के अनुकूल उन्हें ढालकर लोक शब्द बना लिया है । तद्भव शब्द इस प्रकार बहुत कुछ लोक शब्दावली के ही धरे में आते हैं । एक उदाहरण द्वारा बात और अधिक स्पष्ट की जा सकती है । लार्ड अंग्रेजी का शब्द है । यह शब्द विकृत होते होते लाट बन गया है और इसका प्रयोग अब लोक गीतों में तथा लोक वर्ग में बहुत होता है । इस प्रकार जहाँ लार्ड अंग्रेजी का शब्द था वही लोक प्रवृत्ति तथा लोकमानस के अनुसार ढलते ढलते लाट बन गया । इस प्रकार अनेक शब्द हैं जो आज विदेशी लगते ही नहीं । लोक मानस की इस प्रवृत्ति का डा० सत्येन्द्र ने उल्लेख किया है और कहा है कि इस प्रवृत्ति से अद्भुत अद्भुत परिवर्तन शब्दों के सन्दर्भ में हुए हैं ।

१- "लोक प्रवृत्ति इसके विरुद्ध सहज प्रवृत्ति होती है, इसमें शब्दों को मनोभावा-नुकूल देश की अवस्था के अनुरूप ही नहीं, मनुष्य की निजी भाव भूमियों के परिवर्तनों के अनुरूप भी ढालते रहने की परम्परा विद्यमान रहती है । इस प्रवृत्ति के आधीन अद्भुत अद्भुत विकार उत्पन्न होते रहते हैं ।"

- लोक साहित्य विज्ञानः डा० सत्येन्द्र ।

लोक शब्दावली का क्षेत्र इस प्रकार बहुत व्यापक हो जाता है और उसका हम निम्नलिखित प्रकार से अध्ययन कर सकते हैं ।

क- नामवाची शब्दावली :

लोक शब्दावली में नामवाची शब्दावली का विशेष महत्त्व है क्योंकि इनके मूल में लोक जीवन के अनेक लोक विश्वास संयुक्त हैं, लोक मानस प्रवृत्ति का उनकी पुण्ड्रभूमि में योग है । इन नामवाची शब्दों द्वारा एक विशेष प्रदेश की संस्कृति उसके विश्वास और उसकी शब्द निर्माण प्रवृत्ति का अध्ययन किया जा सकता है । इस प्रकार नामवाची शब्दावली का लोक वार्ता की दृष्टि से विशेष महत्त्व है । भारतेन्दु युगीन काव्य में नामवाची अनेक लोक शब्द प्रयुक्त हुए हैं । इन प्रयुक्त शब्दों का हम दो वर्गों में विभाजन कर अध्ययन कर सकते हैं ।

(क) वे शब्द जो मूलतः लोक मानस द्वारा ही निर्मित हैं ।

(ग) वे शब्द जो मूलतः लोक शब्द नहीं हैं किन्तु लोक प्रवृत्ति के अनुसार ढलकर लोक मानस ने उनका सरलीकरण कर तथा विकृत कर उन्हें ग्रहण कर लिया है ।

(क) प्रथम वर्ग में उन शब्दों विशेषणों की गणना की गई है जो मूलतः लोक मानस के द्वारा ही निर्मित हैं । इन शब्दों के ही पीछे लोकमानस का विश्वास संयुक्त रहता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस प्रकार के अनेक शब्दों का प्रयोग किया है जिनमें कुछ का उल्लेख नीचे किया जाता है -

१- सुसा[†]

२- नोकराज^{††}

३- टटट[‡]

४- बिल्ली^२

+ एक समय सुसा के मन्दिर नोकराज महाराज सिधारे

शेक हैठ है तुरत सुस जी इजो बैर पर लै बैठारे - प्र० सर्व० पृ० २५५ ।

†† भरा कौब मड़ का बुधा आप गर्जः । सुसा शास्त्रि बर्यः सुसा शास्त्रि बर्यः
पृ० २५८ ।

+ + +

सुस तुम पंडित होगे हो, बड़े सर संझित होगे हो - पृ० २५८

१- कहनवा मानो हो मियां टटट । गेदा खेलो फिरहिरी नवा बहु हाथ से छुओ न लट्ट - प्र० सर्व० पृ० २५५ ।

सुनो जी टटट जी महाराज, कि तुम बदमाशों के सरताज - प्र० सर्व० पृ० २५८ ।

५- मन्त्रू लाल^१६- पन्ना^२७- भारद्वाज^३८- नकछेद अहिर^४९- भक्तकृष्ण सिंह^५१०- नन्कू^६११- बबू राम^७१२- बबू न^८

उपरोक्त लिखित शब्द व्यक्तियों के नाम हैं और इनका काव्य में भी नाम रूप में प्रयोग हुआ है। सूसा, नौकराज, ददू तीन नाम तो प्रेमधन जी के भतीजों के हैं। इसी प्रकार गणेश्वर प्रसाद की लड़की सावित्री को लिली नाम दिया है। लोक मानस में उस प्रकार के नाम देने की प्रवृत्ति अति व्यापक है। लोक शब्दावली में ऐसे नामों को ढाक नामों की संज्ञा दी गई है। इन ढाक नामों की प्रथा यो तो भारत में सभी प्रांतों में पाई जाती है किन्तु बंगाल में यह प्रवृत्ति अति प्रचलित है। वहां प्रत्येक व्यक्ति के असली नाम के अतिरिक्त एक दूसरा नाम अवश्य होता है जिसका घर में प्रायः व्यवहार होता है।

यह ढाक नाम क्यों रखे जाते हैं इस पर भारतीय तथा पारश्चात्य विद्वानों ने पर्याप्त अनुशीलन किया है और इनके मूल में अनेक कारणों का अनुसंधान करते हुए निष्कर्षितः कहा है, कि ये नाम कहीं तो केवल स्नेह के आधार पर ही रखे जाते हैं, कहीं स्वभाव के अनुसार कहीं किसी देवी की मानता के कारण देवी के नाम पर- जैसे मातादीन आदि, तो कहीं किसी लोक विश्वास या टोटके के कारण नाम रख दिया जाता है जिससे अनिष्टकारी शक्तियां अनिष्ट न कर सकें क्योंकि उनका अनिष्ट

१- प्रेमधन सर्वस्व - हास्य बिंदु ।

२-३- भरथदास दिलदार पार भी हैं दीन्हैन घोखा बार बार

औरन सों तुम सटत रोज हम कासी नाथ पर नहीं प्यार ।

खलीला जी छाँड दो तिरकुन्नी मेरी ।

नहिं हम माधी साहुन पन्ना नाहम भारद्वाज- प्रे० सर्व० पृ० २६० ।

४- नाकछेदि नकछेद अहिर की बाबूलाल बुलाओ बचा- प्रे० सर्व० पृ० २५९ ।

५- हिंदी प्रदीप, जि० २, सं० २, पृ० ११ ।

६- वही ।

७- अतापता होई कहुं कहे को जहान की । बबू राम जानै कोठ बात

परमान की - हिंदी प्रदीप जि० १०, सं० १, पृ० २४ । ८- हिंदी प्रदीप

के ल ठाक नाम पर ही होगा क्योंकि उसी का प्रचलन है, इसलिए असली नाम पर प्रभाव न पड़ने के कारण व्यक्ति पर कोई संकट नहीं आ सकेगा । बंगाल में इस टोटके के कारण ही ठाक नाम रखने की अधिक संभावना प्रतीत होती है क्योंकि जादू टोनों का बंगाल में सर्वाधिक प्रचलन है वहाँ के निवासियों का अनिष्टकारी शक्तियों पर ही सर्वाधिक विश्वास है । ठाक नामों का हम कई वर्गों में वर्गीकरण कर सकते हैं^१ ।

१- नामों के ही किसी एक अंश को लेकर रखे जाने वाले नाम- जैसे कान्ति-मोहन के लिए कान्ति, या मानिक चंद के लिए मानिकी लोक वात्सा की दृष्टि से इन नामों का विशेष महत्व नहीं है ।

२- नामों के किसी अंश पर आधारित न होकर स्वतंत्र रूप से रखे गए नाम । इस वर्ग के कई उपवर्ग हो सकते हैं ।

क- ऐसे नाम जिनकी कोई व्याख्या नहीं की जा सकती ।

ख- स्वभाव के आधार पर रखे गए नाम

ग- दिन इतु विशेष में जन्म लेने के कारण रखे गए नाम

घ- विभिन्न सामाजिक स्थितियों को सूचित करने वाले नाम

ङ- जिनके मूल में किसी प्रकार का टोटका जुड़ा हुआ हो ऐसे नाम ।

इस प्रकार ठाक नामों का अनेक वर्गों में विभाजन किया जा सकता है । भारतेंदु युगीन काव्य में उल्लिखित नाम जिनका ऊपर उल्लेख किया जा चुका है वे अनेक वर्ग से संबोधित हैं । कुछ तो केवल ऐसे हैं जिनकी कोई व्याख्या नहीं की जा सकती है और जिनके मूल में केवल स्नेह ही कारण बताया जा सकता है । स्नेह के कारण निरर्थक तथा विचित्र नामों को रखने की प्रथा लोक में व्यापक है^२ । सूसा नोकराज मन्नु आदि ऐसे ही नाम हैं जो केवल स्नेह के कारण रखे गए प्रतीत

१- लोक साहित्य विज्ञान-सत्येन्द्र

२- अधिष्ठान अनुशीलन- विद्या भूषण विभु ।

होते हैं। नक्कू नाम शायद छोटे होने का बोध करता है जो व्यक्ति घर में छोटा होता है उसे नक्कू या नक्कड़ तथा बड़े की बड़कड़ या बड़कू प्रायः कहा जाता है। टट्टू तथा बिल्ली नाम स्वभावया प्रवृत्ति के अनुसार रखे जा सकते हैं जो व्यक्ति बहुत आलसी हो, काम धीरे धीरे करता हो उसे अधिकतर टट्टू के ही रूप में टट्टू भी कहा जाता है। इसी प्रकार बिल्ली नाम भी बिल्ली के समान तेज़ दुष्टि वाली या बिल्ली के समान ही शीघ्र डरने वाली लड़की का नाम बिल्ली भी रखता जा सकता है। किन्तु इस सम्बन्ध में इस बात की ओर संकेत कर देना आवश्यक है कि कवियों द्वारा इन नामों की व्याख्या न दी जाने के कारण यह कहा जा सकता है कि इन विशेष व्यक्तियों के यह नाम किन आधारों पर रखे गये हैं, किन्तु इतना निश्चित ही संकेत मात्र किया जा सकता है कि लोक मानस इन शरणों से भी ऐसे नाम करण करता है। अतएव इन प्रयुक्त नामों के पीछे केवल लोक मानस प्रवृत्ति के आधार पर कारण का संकेत किया गया है किन्तु यह निश्चित रूप से संकेत नहीं किया जा सका कि इन नामों का कारण क्या है। बच्चू, बच्चूराम और बच्चन रत्नेह द्वारा निर्मित नाम है। और चक्का मूल वत्स शब्द में लोका जा सकता है। भक्कड़ सिंह तथा पन्ना नाम सामाजिक प्रवृत्तियों के सूचक है। लोक मानस का विश्वास है कि नामों का प्रभाव भविष्य के जीवन पर पड़ता है अतः यदि किसी का नाम माणिक लाल हजारीलाल आदि रक्खा जायेगा तो घर में धन की कमी नहीं होगी और माणिकलाल का घर माणिक से भर जाएगा, तथा हजारी लाल के पास हजारों रुपया होगा। इस प्रकार लोक जीवन में अनेक नाम रखे जाते हैं। पन्ना नाम भी इसी लोक मानस प्रवृत्ति के कारण भी हो सकता है कि पन्ना नाम से घर पन्ना अर्थात् ऐश्वर्य आदि से पूर्ण रहेगा। अधिक लोक विश्वासी जनता के मध्य ऐसे नामों की स्थिति अधिक पाई जाती है। भक्कड़ सिंह नाम बहुत कुछ व्यक्ति विशेष की भक्की प्रवृत्ति का भी पर्याय माना जा सकता है।

इन्के अतिरिक्त दूसरे वर्ग के नामवाची शब्दों का अर्थात् ऐसे नामवाची शब्द जो मूलतः लोक शब्द नहीं हैं, किन्तु विकृत करके लोक वर्ग ने उनको अपना लिया है और उनका लोक जीवन में प्रयोग होता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस प्रकार के नामों का उल्लेख किया है। इस वर्ग के नामों की संख्या बहुत अधिक हैं कुछ नाम ही उदाहरण स्वरूप दिए जाते हैं -

मूलनाम	विकृत या लोक प्रचलित नाम
कृष्ण	कन्हैया
इंद्राणी	इंदरानी
विजय	विजै
विक्टोरिया	विकटुरिया
ब्रह्मा	बरहमा
जगपुर	जैपुर
जयचंद	जैचंद
सत्यनारायण	सतनारायन
गणेश	गनेस
रविदत्त	रवीदत्त
काशी	कासी

इसी प्रकार पर्याप्त ऐसी नामवाची शब्दवली हैं जिनका लोक प्रवृत्ति के अनुसार परिवर्तन होकर लोक जीवन में प्रचलन हुआ है। इस प्रसंग में यह भी संकेत होना चाहिए कि किन नियमों के आधार पर किन-किन शब्दों का सरलीकरण लोक मानस किस प्रकार करता है। इन नियमों का प्रस्तुत प्रसंग में संकेत न कर तद्भव शब्दों के प्रसंग में संकेत किया जाएगा क्योंकि दोनों के सम्बन्ध में प्रायः एक से ही नियम हैं।

(ख) देशज - शब्दावली :-

लोक भाषा में सबसे अधिक महत्व देशज शब्दावली का होता है क्योंकि देशज शब्दावली ही लोक भाषा की निजी सम्पत्ति होती है और

सत्सम तद्भव या विदेशी शब्दों की तुलना में इन देशज शब्दों का ही सबसे अधिक व्यवहार होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी अनेक देशज शब्दों का प्रयोग हुआ है । कहीं यह देशज शब्द पारिवारिक वातावरण से संबंध रखने वाले शब्द हैं, कहीं संस्कार, त्यौहार या व्यवसाय वाची शब्द हैं । इसके अतिरिक्त कुछ देशज शब्दों का सम्बन्ध सज्जा प्रसाधनों से हैं, कुछ का मनोरंजनात्मक साधनों से, कुछ व्यसन सूचक हैं तो कुछ कला कौशल सूचक । कुछ देशज शब्द सम्बोधन वाची हैं तो कुछ मानव मानस की आश्चर्य वृत्ति आदि मानस वृत्तियों से सम्बन्धित हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त देशज शब्दों की तालिका उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की जाती है -

देशज शब्दों की उनकी निर्माण प्रवृत्ति के आधार पर निम्न-लिखित वर्गों में विभक्त कर सकते हैं -

१- ध्वन्यात्मक शब्द:-

अनुकरणात्मक या ध्वनिवाची शब्दावली का प्रयोग भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है । अनुकरणात्मक शब्द भाषा के प्राचीन तम शब्द रहे होंगे । और सबसे पहले मानव ने इन्हीं शब्दों द्वारा अपने भावों की अभिव्यक्ति की होगी । यही कारण है कि विश्व की सभी भाषाओं में अनुकरणात्मक या ध्वन्यात्मक शब्द पाए जाते हैं । भाषा विज्ञान में इस शब्दों को हिंग-डांग सिद्धान्त के अन्तर्गत माना जाता है और इनसे भी भाषा की उत्पत्ति के सम्बन्ध पर विचार किया जाता है । भाषा वैज्ञानिकों का मत है कि आदिम मानव ने विभिन्न ध्वनियों को सुनकर उन्हीं ध्वनियों के आधार पर उनका निर्माण किया होगा। तारापुर वाला ने भी इन ध्वन्यात्मक शब्दों को आदिम मानव मानस से संबंधित माना है^१। इस प्रकार यह निश्चित रूपेण कहा जा सकता है कि ये ध्वन्यात्मक शब्द

^१- Taraporewala: Elements of the Science of Language
1962 p.14.

लोक शब्द ही है । भारतेन्दु युगीन कविमों ने इन खन्यात्मक शब्दों का प्रयोग किया है जिनमें से कुछ नीचे दिए जाते हैं ।

हहरात	-	बहत नदी हहरात जहां नारे कलरव करि ^१ ।
भरि	-	निदरत जिनहिं नीर भरि शीतल स्वच्छ नीर भरि ^२ ।
गरजत	-	जाके दुर्गम कानन बाध सिंह जब गरजत ^३ ।
लरजत	-	भाजत ठरि मृग जाल पथिक जन को जिय लरजत ^४ ।
हहरत	-	आगे आगे चलत लोग हहरत हिय हेरी ^५ ।
अरराहट	-	अरराहट कबीर की चहुं दिशि परत सुनाई ^६ ।
धमकत	-	धमकत डोल रहयो अस फाग मध्यो निसिवासर ^७ ।
अरराय	-	देखत तिय अरराय कबीर गाय दोहरावै ^८ ।
बुहत	-	बुहत ईख कोठ छील गडरी के रस चूसत ^९ ।
उमड़-धुमड़	-	उमड़ धुमड़ घन घटा घूमि छिति जूमत बरसत पानी ^{१०} ।
टन्कारै	-	कोठ जोड़ी टन्कारै ^{११} ।
भन्कारै	-	कोठ पुंघरू पग भन्कारै रामा ^{१२} , पग पायल भन्कार ।
छम-छम	-	गतिगयन्द गामिनिया, छम छम बाजै पग पैजिनिया रामा ^{१३} ।
छलकै	-	गोरे गालन अलकै, छलकै सरद चन्द पर जैसे रामा ^{१४} ।
उमड़त-धुमड़त-	-	जोवन उभरत आवै, ज्यों नद उमड़त धुमड़त धावै रामा ^{१५} ।
भनका भनका-	-	हरि हरि प्रबल पवन धरि भनकै भनका भनारी रे हरी ^{१६} ।
सन सन	-	सन सनि सरस समीर सुगन्धन सनकत सुख सरसाई रे ^{१७} ।
दमकत	-	दसहुं दिशि दुति दमकत दामिनि ^{१८} ।
जगमगात	-	जीगन जुत जगमगात जामिनि ^{१९} ।

- (१-) प्रे० सर्व० पृ० १। (२) वही, पृ० १। (३) वही, पृ० २। (४) वही, पृ० २।
 (५) वही, पृ० १२। (६) वही, पृ० ३५। (७) वही, पृ० ३६। (८) वही, पृ० ३७।
 (९) वही, पृ० ४४। (१०) वही, पृ० ५६१। (११) वही, पृ० ५०५। (१२) वही
 पृ० ५०५। (१३) वही, पृ० ५०७। (१४) वही, पृ० ५०८। (१५) वही, पृ०
 ५१२। (१६) वही, पृ० ५१४। (१७) वही, पृ० ५६१। (१८) वही, पृ० ५६०
 (१९) वही, पृ० ५६०।

- थरथरात - थरथरात पग^१।
- हरहरात - हरहरात छिय बारी बमस हमारी^२।
- फहरत - ललित कंबुकी दीसत फहरत अंचल लुगत समीर^३।
- छन छन छहरात-लेत छिति चूमि चूमि छन छन छन छबि छहरात^४।
- भकभकारे - भकभकारे तोर मोतियन की हरर^५।
- सिसकत - सिसकत गारी देत कोउन कोउ अस बिहंसत^६।
- भिभकारै - कोउ भिभकारै कोउ न, बहू बंक जुग भौह मरोरै^७।
- सन्सनात - तैसी निसि सनसनात सुबहि साधिका^८।
- धुंकार - परी डफ धुंकार सुनि घर न रहौंगी मिलौंगी मीत को
धाय^९।
- भनकत - भान्भ भनकत करत घोर घंटा घरुहरि घने
धुंघरू धिरत फिरत मिलि एक जय^{१०}।
- खनकार - पैरिन की भनकार करत खनकार चुरी की^{११}।
- अगगग - अगगग अगगग अगगग घन गरजै^{१२}।
- भमकै - जुगनू बमकै बादल रमकै बिजुरी दमकै भमकै तरजै^{१३}।
- धमकत - धमकत डोल रडत अस फाग मवयो निसि वासर^{१४}।
- डकरत - भोजन के डकरत वलें बूढ़े बिल समान^{१५}।
- कवरत - पाय दच्छिना टेंट मै सोसत कवरत पान^{१६}।
- गुराय - जूठी पातर हित रहे नाउन सौ गुराय^{१७}।
- चाभि - रवान चाभि निज ग्रास, दूजे हित चलयो पराय^{१८}

- १- प्रे० सर्व० पृ० ५६२ । २- वही, पृ० ५६२ । ३- वही, पृ० ५६२ ।
 ४- वही, पृ० ५६३ । ५- वही, पृ० ५७९ । ६- वही, पृ० १० ।
 ७- वही, पृ० १० । ८- भा० प्र० पृ० ६६ । ९- भा० प्र० पृ० ३७६ ।
 १०- भा० प्र० पृ० ४४७ । ११- प्रे० सर्व० पृ० १५ । १२- भा० प्र० पृ० ४८९ ।
 १३- भा० प्र० पृ० ४८७ । १४- प्रे० सर्व० पृ० ३१ । १५- वही, पृ० १५४ ।
 १६- वही, पृ० १५४ । १७- वही, पृ० १५४ । १८- वही, पृ० १५४ ।

धर धर धर - धर धर धर गिरै भिरै^१।
 धौंसा - धमक धू धौंसा^२।
 खरखरात - पातन की खरखरात^३।

२- मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्दः

मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्दों का सम्बन्ध भी लोक मानस से है और ये शब्द भी भाषा की आदिम स्थिति के सम्बन्ध में बताते हैं और इसीलिए उन्हें भी भाषा की उत्पत्ति के संबंध में निर्देश करने में सहायक माना जाता है। यह मनोविज्ञान का सामान्य सिद्धान्त है कि विभिन्न संवेगों तथा स्थितियों में मानव अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए विशेष मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्दों का उच्चारण करता है^४। जैसे मानव अपनी घृणात्मक भावना की अभिव्यक्ति के लिए छिःछिः शोक की भावना के लिए हाय हाय, प्रसन्नता के लिए वाह वाह अकस्मात् किसी घटना के घटित होने से आश्चर्य चकित होकर दैया, हो आदि शब्दों का उच्चारण करता है। इस प्रकार के शब्दों को मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्द कहेंगे। इस प्रकार की शब्दावली किसी एक प्रदेश या देश की भाषा में ही नहीं मिलती बल्कि विरल के प्रत्येक देश की भाषाओं में इस प्रकार की लगभग एक ही शब्दावली मिलती है। अतः इससे यह सिद्ध है कि इनका सम्बन्ध लोक मानस से है और यह लोक शब्दावली ही है। ऐसी

१- भारतेन्दु भा० १, अंक ३, पृ० ५९। २- भारतेन्दु भा० १, अंक ३, पृ० ५९

३- भा० ग्रं, पृ० ६६।

४- Next we get the Pooh-pooh (or Interjectional) theory which takes its stand on the psychological fact that different perceptions excite different feelings and emotions in the human being, and there is an appropriate sound to express each human feeling.-
 p.14. Elements of Science of language. Taraporewala.

शब्दावली की संख्या अति सीमित होती है और प्रायः लोक भाषा में ही नन शब्दों का अधिक व्यवहार होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रकार की शब्दावली का प्रयोग हुआ है जो उनकी लोक क भाषा की सजी-वता को बनाए रखती है और स्वाभाविकता भी इस प्रकार बनी रहती है । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त मनोभावाभिव्यक्ति मूलक शब्दावली की एक संक्षिप्त सूची उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -

दर्दमारी - या दर्द मारी । बँवलिषा पापिन, मोहि विरहिनहिं जलावत^१
कोल्लिषा छिन छिन कूकि कूकि दर्द मारी, अरी जियरा डर
पावै^२।

हा - हा हरिचंद समान सो अथै गयो हरिचंद^३।
हा मम प्राणोपम सुहुद हा प्यारे हरिचंद^४।

हाय - हाय । प्रेम को आज सो बन्द भयो टकसाल ।
हाय । सरिकता मानसर को उड़ि गयो मराल^५॥

धिक - धिक सम्बत उनईस सौ इकतालिस जो जात^६।
धिक सांचहु द्युतु शिशिर जिहिं कहत जगत पतभार^७।
धिक बाण्ठी तिथि तोहि जो कियो अमित अपकार^८।
धिक धिक पौने दस घड़ी बिती अरी वह रात^९॥

वाह - वाह - कोउ मोहत वाह - वाह करि^{१०}।

आह - भरत आह नाले कोउ^{११} ।

१- प्र०सर्व, पृ० ११९।

२- वही, पृ० ५६० ।

३- वही, पृ० १६७ ।

४- वही, पृ० १७४ ।

५- वही, पृ० १७१ ।

६- वही, पृ० १७५ ।

७- वही, पृ० १७५ ।

८- वही, पृ० १७५ ।

९- वही, पृ० १७५ ।

१०- वही, पृ० ४ ।

११- वही, पृ० ४ ।

देया - काली बदरिया उमड़ि घुमड़ि कै, उमड़ि घुमड़ि कै हो,
देया । बरसत लागी चारिउ ओर^१।

देया रे - कैसी करूं कहां जांव अब देया रे^२।

हा हा - हा हा साथ करै विनती तुव विरह विथा अकुलावै^३।

आहा - रंग उड़ि रहे वीर अबीर आहा । आज लखौ^४।

हहा - विनती यह सुन लीजिए मोहन मीत सुजान
हहा हरि होरी मै^५।

हां हां हां- पिचकारी ब्रजराज दुलारे (हां हां) रंग बरसावत कर लै रे
 (लाला) श्री ब्रही नारायन गावत, सुख सरसावत मन देरे मनहुं
 मनोज सरूप संवारे (हां हां हां)^६।

ओ हो - ओ । हो छैलछबीले । रंग जनि डालो कौन तिहारी बान^७।

अरे - अरे गोरी जोबन मद इठलानी चलै गज मस्त सी बाल^८।

अहो - पुनि पुनि कहत अहो पिप प्यार पाय परति अपना ओ^९।

अरी मा - अरी मा । कौन पाप मैने किए, बेटी जन्मी हिंदू जात हो।
अरी मा । निपट बटाउ लै चलो, बेटी लिखी विधाता हाथ
हो^{१०}।

१- प्रे०सर्व०पृ० ५१५ ।

२- वही, पृ० ५१५ ।

३- वही, पृ० ६०८ ।

४- वही, पृ० ६२६ ।

५- वही, पृ० ६२९ ।

६- वही, पृ० ६१६ ।

७- वही, पृ० ६०५ ।

८- भा०ग्रं०, पृ० ३९७ ।

९- भा०ग्रं०, पृ० ३१५ ।

१०- भारतेन्दु पुस्तक १, अंक ८, पृ० ११९ ।

३- अनुकरणात्मक शब्द:-

मनोभावाभिव्यक्ति मूलक तथा ध्वन्यात्मक शब्दों के ही समान अनुकरणा से सम्बन्ध रखने वाले शब्द लोक शब्द की ही कोटि में आते हैं और इनका सम्बन्ध भी लोक मानस तथा आदिम मानव मानस से है । भाषा वैज्ञानिकों का मत है कि अनेक विषयों तथा वस्तुओं का नामकरण उनके द्वारा उत्पन्न की जाने वाली ध्वनि के आधार पर ही रक्खा गया है । उदाहरण के लिए कोयल को कू कुहू ध्वनि के आधार भारत में कोयल तथा इंग्लैंड में कुक्कू नाम पड़ा और इसी प्रकार पपीहे का नाम करण उसकी पी-पी ध्वनि के आधार पर ही पड़ा । यह शब्द लोकमानस से सम्बन्धित नरकी पुष्टि इस तथ्य से भी होती है कि बच्चे प्रायः जानवरों को उनके नाम के आधार पर ही पुकारा करते हैं । इसी प्रकार शिशु मानस की ही तरह लोक मानस तथा आदिम मानस ने भी कुछ शब्द उन की ध्वनि के आधार पर ही बनाए होंगे^१। भाषा वैज्ञानिकों ने माना है कि अनुकरणात्मक शब्द भाषा की आदिम अवस्था के सूचक हैं और यह भाषा के प्राचीनतम रूप हैं^२। और यही कारण है कि प्रत्येक देश की भाषा में तथा असम्भ्य-प्रतिष्ठितों की भाषा में भी यह शब्द मिलते हैं । इस प्रकार अनुकरणात्मक शब्दों की गणना भी लोक शब्दावली के अन्तर्गत ही करनी होगी । भारतेन्दु युगीन काव्य में अनुकरणात्मक शब्दों का भी प्रयोग हुआ है यद्यपि ध्वन्यात्मक शब्दों की तुलना में इन शब्दों की संख्या बहुत कम है फिर भी ऐसे शब्दों का नितान्त अभाव नहीं है और इनका प्रयोग हुआ है । कुछ शब्द उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत हैं ।

१- An Essay on the origin of language- Farrar, F.W., John Murray, Abemarle Street, London, 1860 p.77.

2. "It was probably, by a strictly analogous process, that an immense multitude of such roots was primitive formed"- An Essay on the origin of language- Farrar, F.W. p.74.

किल कारत कोकिल कीर बजी बन बांसुरिया^१।

फिल्ली गन भनकार बहुं दिशि बाजन रगचिर बनाए^२।

वहरत कोकिल कूर कसाइन, कूक हूक हिय मार मार^३।

किलकत कोकिल दादुर^४।

गुरजति अनु बाजति दुन्दुभि दादु रन की छवि छाये^५
कोकिल कल कूजत डार डार, लागत नहि मन उन बिन हमार^६।

केकी कलित कलाप कलोलत, कूल कूल कल कुंजनि मै^७।

काली कोयल कूर कसाइन कूकि कराइ रती मन में^८।

मोर करत किलकारत, बजाओ फिर बांसुरिया^९।

पी पी रटत पपीहा, नाचत मोर किण किलकार छोटी ननदी^{१०}।

पिया क पिया कहाँ ? न सुनाव रे पपिहरा^{११}।

बन मै बुलबुल बिहंग बोलै, कल कुंजन कूकत कोइलिया^{१२}।

कालिन्दी कूल कलित कुंजनि कोकिल की कलरव भाई री^{१३}।

केकी कलरव करत नवत चातक बहुं दिशि बहकै रे^{१४}।

हो अबही ते मोर जलापै कोकिल किलकै कीर कलापै^{१५}।

पपीहन पी पी रट लाई^{१६}।

कोइल कुहुकै भंवर गुजारै सरस बहार^{१७}।

१- प्रे० सर्व० पृ० ५३५ ।

२- वही, पृ० ५५५ ।

३- वही, पृ० ५५५ ।

४- वही, पृ० ५५५ ।

५- वही, पृ० ५५५ ।

६- वही, पृ० ५५४ ।

७- वही, पृ० ५५३ ।

८- वही, पृ० ५५३ ।

९- वही, पृ० ५३४ ।

१०- वही, पृ० ५१६ ।

११- वही, पृ० ५१७ ।

१२- वही, पृ० ६०४ ।

१३- वही, पृ० ६०३ ।

१४- वही, पृ० वही ।

१५- वही, पृ० ५४५ ।

१६- भा० ग्रं० पृ० ५२६ ।

१७- भा० ग्रं० पृ० ८४० ।

कोलिल कुडुकि कुडुकि बोलैगी बैठि कुंव के भौन^१।

बोलैगे पपिहा पिउ पिउ बन अरन बोलैगे मोर^२।

कांव कांव करि करि के, वृंद रहे मंडराम^३।

कूकत कोइल चहकत चातक^४।

पपिहा पिमा पिमा चित्लाम^५।

चिड़ियों की चहचहाई^६।

४- प्रतिध्वनि शब्द (रिटत्व मूलक):-

लोक भाषा में शब्दों के रिटत्व रूप अर्थात् एक से मिलते जुलते शब्दों का प्रयोग उसकी विशेषता है। इन रिटत्व रूपों के दो प्रकार होते हैं पहला तो वह रूप है जिसके दोनों अर्थ सार्थक हों और दोनों ही शब्दों के अर्थ होते हैं जैसे रूपमा - पैसा। यहाँ रूपमा पैसा दोनों ही सार्थक शब्द हैं और दोनों के ही अर्थ हैं। दूसरा वह रूप होता है जो अधिक प्रचलित है और जिसमें प्रथम शब्द के समानान्तर ही दूसरे शब्द का निर्माण होता है जो प्रथम शब्द से ध्वनि में साम्य रखते हुए भी निरर्थक होता है। ऐसे शब्दों का प्रयोग लोक भाषा की प्रवृत्ति से सम्बन्धित इन शब्दों का अर्थगत कोई महत्व नहीं है। इस प्रकार के शब्द के उदाहरण स्वरूप अनेक शब्द हैं जैसे - रेल-पेल, धक्का-मुक्का आदि। भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रकार के अनेक शब्द प्रयुक्त हुए हैं, बिनकी संक्षिप्त तालिका नीचे प्रस्तुत है ऐसे शब्दों का लोक भाषा का स्वरूप समझने में विशेष महत्व है -

१- भा०ग्रं० पृ० १२२।

२- भा०ग्रं० पृ० १२२।

३- प्र०सर्व० पृ० १५४।

४- वही, पृ० ४८६।

५- वही, पृ० ४९१।

६- भारतेन्दु: पुस्तक १, अंक ४, पृ० ८०।

चूर-मूर, जोड़-तोड़, बचे-बचाए, चटक-मटक, किवकिवाना, हेल-मेल, गाली-गलौच, रोकड़-जाकड़, भीड़-भड्कका, टाल-बेटाला, लाग-डांट रेल-पेल, हंसी-ठीठी, हिसी-बिसी, छल-छद, उमड़त-धुमड़त, बेंव-बांव, खाना-पीना, अगड़म-बगड़म, भंका-भरारी, टालै-बाला, हाल-बेहाला, लेना-देना, घर-बार, पकरि-जकरि, अरज-गरज, गारत-आरत, भीड़-धाड़, जानन-फानन, तीरथ-बरत, धक्का-मुक्का, टक-टकी, मिडिल-सिडिल, सज-धज, नेम-धरम, सटिक-पिण्टिक, पुकुर-पुकुर, पांच-सांच, अंड-बंड, पट्टी - टट्टी, दांव-पेंव, डह-डही, हक्की-बक्की, घुरक-घुरक, बार-पार, होड़ा-होड़ी, सान सौकत, चट-पट, भोले - भाले, अट-पट, पकरि-जकरि, बच्चा-बच्ची, धूका-धूकी, रंड़ी-मुंड़ी ।

इन प्रतिध्वनित मूलक शब्दों के प्रयोग के पीछे लोक मानस की क्या भूमिका है इसका निवेदन आवश्यक है । यदि इन शब्दों की लोकभाषा में प्रयोग स्थिति को देखें तो बात बहुत कुछ स्पष्ट होती है । लोक भाषा में यदि इन द्वित्व मूलक शब्दों के विषय में जो प्रतिध्वन्यात्मक है, कारण का अनुसंधान करे तो ज्ञात होगा कि कुछ ऐसे प्रतिध्वन्यात्मक द्वित्व मूलक शब्द हैं जिनका प्रयोग लोक भाषा में उपेक्षा की दृष्टि से ही किया जाता है । जैसे लोटा - सांटा या लोटा - ओटा । रेल-बेल आदि । यहाँ पर इन शब्दों का प्रयोग उपेक्षा की दृष्टि से ही किया गया है । इसी प्रकार कुछ शब्दों के मूल में सरलीकरण की प्रवृत्ति है । लोक भाषा में सरलीकरण की प्रवृत्ति बहुत पाई जाती है और इसीलिए वह तत्सम शब्दों के रूपों का विकृत उच्चारण करता है । तद्भव शब्द के मूल में भी सरलीकरण की ही प्रवृत्ति विद्यमान है । अनेक प्रतिध्वन्यात्मक शब्द जैसे अगड़म-बगड़म, उमड़त-धुमड़त आदि ऐसे ही शब्द हैं जिनके मूल में सरलीकरण की ही प्रवृत्ति है । इन उपेक्षा तथा सरलीकरण की प्रवृत्ति के अतिरिक्त किसी भाव पर बल देने (Stress) देने के लिए भी द्वित्वमूलक शब्दावली का प्रयोग होता है । उदाहरण के लिए चटक-मटक, जोड़-तोड़, टक-टकी आदि शब्द लिए जा सकते हैं जिनका प्रयोग लोक भाषा में भाव विशेष को बल देने के लिए ही हुआ है । भाव विशेष पर बल देने के लिए उपर्युक्त

प्रकार के प्रतिध्वन्यात्मक द्वित्वमूलक का ही मात्र प्रयोग लोक भाषा में नहीं होता वरन् एक ही शब्द को दोहराने की प्रवृत्ति भी देखी जा सकती है । लोक मानस इस प्रकार के शब्दों को भाव पर बल देने के लिए ही प्रयुक्त करता है । इस प्रकार के उदाहरण लोक गीतों में भी बहुत देखे जा सकते हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य से इस प्रकार के शब्दों के द्वित्व प्रयोग उदाहरणार्थ प्रस्तुत किए जाते हैं -

प्यारी प्यारी सूरत मन भाई रे^१।

नहिं भूलत चित तै तोरी छबि मीठे मीठे बैन^२।

प्यारी छबि प्यारी प्यारी है^३।

छलिमा छल छल छित छी नो रे^४।

धावो धावो बनरा की छबि आजो^५।

प्यारी लागत तिहारी छबि प्यारी प्यारी ना^६।

गोरे गालन पै लोटत लट कारी कारी ना ।।

मुकुरानि मन हरै मोहनी डारी डारी ना ।

मनठ प्रेम धन बरसै तोपै वारी वारी ना^७।।

जियरा रुद्धि रुद्धि के बबराय^८।

दुरि दुरि दमकै दामिनि धाय^९।

मंद मंद मुक्काय मोहनी मंत्र मनहुं पढ़ि डारी जनियाँ^९।

इसी प्रकार के द्वित्व मूलक अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं जहाँ पर भाव पर बल देने के लिए ही द्वित्व रूपों का प्रयोग हुआ है । यह प्रवृत्ति लोक भाषा में और विशेषकर लोक गीत में बहुत व्यापक है जो

१- प्रेमधन सर्वरवःपृ० ४१४ ।

२- वही, पृ० ४१६ ।

३- वही, पृ० ४१७ ।

४- वही, पृ० ४१७ ।

५- वही, पृ० ४४५ ।

६- वही, पृ० ४८२ ।

७- वही, पृ० ४९० ।

८- वही, पृ० ४९० ।

९- वही, पृ० ४९१ ।

लोक मानस की भाषा को शक्तिशाली बनाने की प्रवृत्ति पर प्रकाश डालती है ।

५- विविध:-

इस वर्ग के अन्तर्गत उन देशज शब्दों को रक्खा गया है जिनकी उत्पत्ति किसी प्रकार सिद्ध नहीं की जा सकती और नहीं जिनकी गणना उपरोक्त वर्ग में होसकती है ।।भारतेन्दु युगीन कवियों ने चूंकि अनेक लोक भाषाओं का प्रयोग किया है अतएव अन्य अनेक प्रान्तों के देशज शब्दों का भी प्रयोग हुआ है । इन समस्त देशज शब्दों को एक अलग वर्ग में ही रक्खा गया है । इस देशज शब्दावली में क्रिया, विशेषण, संज्ञा तीनों में से ही सम्बन्धित शब्द हैं ।

कसबिन, दाढ़ीबार, चोचले, चुहुल, निगोड़ी, निषादू, सटकीरा, भुआ, ठाई, डगरा, रांड, लूकठ, कुड़ला, रपटि, गिटगिरी, ठांव, लरजत, कंठवासी, पोत, हींसा, दरीबिन, लूह, जीगन, दूह, लालरी, भद्वा, किल्ली, जंज पूक, टोटा, डुडुआ, गुरेरत, पुरकत, घोखत, सुटकुनी, पुरायठ, मुरेठा, गुलटा, रंडी, जुबुर, खरहा, भाभा, चटकत, कूरी, डंड, सिकिल, पन्नी, ऐडाए, भभूका, मभुई, चोंका, भावरि, गिंगाए, छोंका, कबैधों, लुंठा, टिटुई, ठाठ, डूँख, अरसाने, बलनि, कहरै, टहरै, छदाम, चिंघरि, परान, ठीठी, चवाई, ठाहिं, सिसिआही, रांधहि, बीहड़, सड़ा, कांध, संकरी, कैले, ठठाना, चौचंद, बिरवा, न्कन्याय, खन, बिरने, चुटैया, बिटेवा, चिकवा, भाँसी, बिठाई, धाकर, रोलना, फट्ट, टका, भुम्पा, चटसार, चोंच, डौड़ी, लंगर, दरी, भरि, ठोरन, सुपासन, ऐडाते, पुरकट, सिबटी, घोरवत्, ठिठोली, अटपट, बीहड़, बौरानी, गुंघ्या, गुजरिया, ढाला, बाटी, दुम्बाला, मूठ, सौसनी, इतराई, न्गुनियां, लटकनियां, करघनियां, पैजनियां, लददू, भांसा, सूही, कंकरी, घुहरी, सारन, घोखा, चोट, चख चौंधी, भूमक, बेसर, भूमकिया, भूमनिया, चण्डू, चण्डूख, टटकी, घता, टीडिन, पांखिन, भरि, पौला, न्तरानी, घोधी, पराहरा, भात, रांधि, लोई, भाड़े, कूड़े, तोड़ा, कुड़ला, छल्ला, छड़ा, बना, लुढ़कना, पिचकारी, कुम-

कुम, बच्चा, बगर, डगर, जुभाऊ, ससकत, कसकत, रिमरिम, भूड़ी, टाट, टटिया, टेंट, सिरगत, पीक, लीक, मरोर, दिठौना, सुठौना, रिभौना ।

(ग) तद्भव शब्दावली :-

भाषा वैज्ञानिकों के अनुसार मूल भाषा से निम्नानुसार विकसित होने वाले शब्दों को तद्भव शब्द कहते हैं । हिन्दी क में ऐसे शब्द सबसे अधिक हैं जो प्राचीन आर्य भाषा से मध्यकालीन आर्यभाषा में होते हुए हिन्दी में आ गए हैं । साहित्यिक भाषाओं में प्रायः तद्भव शब्दों का प्रयोग न्यूनातिन्यून करने की तथा तत्सम शब्दों के अधिकाधिक प्रयोग की स्थिति मिलती है, क्योंकि तद्भव शब्दों को गंवारू तथा ग्रामीण समझा जाता है । हिन्दी में भी यही स्थिति है किन्तु वस्तुतः तद्भव शब्द ही किसी भाषा की पूँजी होती है क्योंकि जनवर्ग इन्हीं तद्भव शब्दों का व्यवहार करता है और इन्हीं को अधिक समझता है । यह शब्द जनता की बोलचाल के शब्द हैं । इनके प्रयोग से भाषा सजीव बनती है । लोक कवि अपने काव्य में इन शब्दों का अधिक से अधिक व्यवहार कर अपनी भाषा को शक्तिशाली बनाता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेकों लोक शब्द जो कि तद्भव ही है प्रयुक्त हुए हैं । इन तद्भव शब्दों की एक तालिका उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है - इन तद्भव शब्दों के साथ इनके मूल रूप जिसे विकृत होकर यह शब्द बने हैं, भी साथ दिए जा रहे हैं -

पच्छ	-	पक्षा,	ईस	-	ईश,
बरहमा	-	ब्रह्मा,	पूरब	-	पूर्व, मूरख - मूर्ख, दुर्दसा - दुर्दशा,
प्राग	-	प्रयाग,	लोमस-	लोमश,	अवसि - अवश्य,
कासी	-	काशी,	सिक्छा	-	शिक्षा, नछत्र - नक्षत्र ।
पुराणन	-	पुराणा,	सरद	-	शरद, इरखा - ईर्ष्या,
इच्छा	-	रक्षा,	अकास	-	आकाश, मंतर - मंत्र, विसद - विशद,
धर्मराज	-	धर्मराज,	निश्चर	-	निश्चिन्त, स्वान - रवान,
जुगुत	-	युक्ति,	रामायन	-	रामायण, जोबन - यौवन,
जैपूर	-	जयपुर,	लाबी	-	इलायची, बरखा - वर्षा,

गती - गति, ग्रहन - ग्रहण, वेनु - वेणु, भाखा - भाषा,
 परब - पर्व, बिसवा - वेश्या, इकतुत - एकत्रित, शिक्षाक - शिक्षक,
 पतिबरता - पतिव्रता, मिरगाल - मृणाल, अतिसै - अतिशय,
 बिरथा - वृथा, रच्छक - रक्षक, परजा - प्रजा, जगदीस - जगदीश,
 ग्रीष्म - ग्रीष्म, स्वारथ - स्वार्थ, संकलप - संकल्प, कर्कसा - कर्कशा,
 इस्कूल - स्कूल, मिरग - मृग, घोड़ - घोड़ा, अस्नान - स्नान,
 अभरन - आभरण, परजा - प्रजा, दलिहर - दरिद्र, संदेस - संदेश,
 भैरों, भैरव, वैपारी - व्यापारी, बिसास - विश्वास, गनेस - गणेश,
 संजोगिनी - संयोगिनी, बरखा - वर्षा, जमुना - यमुना, अधार - आधार
 बिथा - व्यथा, पिरीति - प्रीति, अभै - अभय, धनिवाद - धन्यवाद,
 उज्जल - उज्ज्वल, पास - पक्ष, परभाव - प्रभाव, देउता - देवता,
 धनि - धन्य, परताप - प्रताप, अनुसासन - अनुशासन, सेर - शेर,
 सुकुल - शुक्ल, परीखा - परीक्षा, परचारे - प्रचारे, बीरज - बीर्य,
 छीन - क्षीण, छोभा - क्षोभ, खत - क्षात, खीन - क्षीण, वेस - वयस,
 ग्राम - ग्राम, लछिमन - लक्ष्मण, सतजुग - सतयुग, प्रकास - प्रकाश,
 बास - वास, दक्षिन - दक्षिण, शरन - शरण, मरजादा - मर्यादा,
 बिखाला - विशाल, जोग - योग, संजय - संयम, बिखाद - विष्णाद,
 जामिन - यामिन ।

अंग्रेजी से विकसित :

टिकस } - टिकट (Ticket) , इजीचेर - ईजीचेयर (Easy
 टिककस } Chair)

कान्सटिबिलन - कान्सटेबल (Constable)

नैज़न - नायलान

लाइसेन्स - लाइसेन्स (Licence)

डाक्टर - डाक्टर (Doctor)

सर्टीफिकेट }
 सर्टीफिकेट } सर्टीफिकेट (Certificate)
 सर्टीफिकेट }
 सर्टीफिकेट }

कलेक्टर	- कलेक्टर (Collector)
पार्लियामेंट	- पार्लियामेंट (Parliament)
कोर्ट	- कोर्ट (Court)
अफलातून } अफगातून }	एरिस्टाबल (Aristable)
अंटी	- ऐंटी (Anti)
मनुकलपेटी	- म्युनिपेल्टी (Municipality)
मजिस्ट्रेट	- मजिस्ट्रेट (Magistrate)
अफिसवा	- आफिस (Office)
सिविल लाइन	- सिविल लाइन्स (Civil Lines)
डूटी	- ड्यूटी (Duty)
पोटिकल	- पोलिटिकल (Political)
पनियर	- पायनियर (Pioneer)
रसी डेंट	- रेजिडेन्ट (Resident)
लाट	- लार्ड (Lord)

अरबी फारसी तथा उर्दू आदि से विकसितः

नाहक - नाहक, होस - होश, कनून - कानून, सिकारी - शिकारी
 तालुका - ताल्लुका, तोसदान - तोशदान, बुसियाली - बुशमाली,
 नजर - नज़र, नशा - नशा, सोर - शोर, बुसामत, बुशामद,
 बसत - बस्त, महजिद - मसजिद, अकल - अकल, मुफ्त - मुफ्त,
 मसूल - महसूल, जगीर - जागीर, तमाबू - तम्बाकू, महिमान - मेहमान,

इसी प्रकार सैकड़ों अन्य शब्द हैं जिनके तद्भव रूपों का भारतेन्दु युगीन कवियों ने प्रयोग किया है। लोक मानव इन तद्भव शब्दों का निर्माण किस प्रकार करता है इनके नियम क्या हैं इस सम्बन्ध में कुछ प्रमुख नियमों का तो संकेत किया जा सकता है किन्तु शेष के सम्बन्ध में यही कहा जाएगा कि इन्का मूल मुख मुख नियम ही है जिसके कारण लोक वर्ग अपनी सुविधानुसार शब्दों को ढालता रहता है। लोक की इस तद्भव शब्द निर्माण पद्धति के अनुसार निम्नलिखित नियमों का संकेत किया जा सकता

१- दो संयुक्ताक्षरों के मध्य उच्चारण की सुगमता के लिए एक स्वर का प्रयोग कर देते हैं - वर्ण - वरन, इंद्राणी - इंदरानी, पूर्ण - पूरन आदि ।

२- संस्कृत का "य" लोक भाषा में "ज" हो जाता है - यमुना - जमुना, यशोदा - जसोदा, युक्ति - जुक्ति ।

३- ङ के स्थान में छ, छ, ञ और ख के प्रयोग होते हैं - लक्ष्मण - लच्छमन, लघन - लखन ।

४- समीकरणः मस्तिष्क जब पहली ध्वनि पर केन्द्रित हो जाता है तो आगे की भिन्न ध्वनि भी पहला रूप धारण कर लेती है - पद्म - पद्द, कृष्ण - किस्सु ।

५- विषमीकरणः इसमें समीकरण के विपरीत ध्वनि परिवर्तन होता है अर्थात् पार्श्ववर्ती दो ध्वनियाँ विषम कर ली जाती हैं । मुकुट - मौर ।

६- आगम तथा लोप द्वारा भी शब्दों को सरल रूप देने की लोकमानसकी प्रवृत्ति है । आगम तथा लोप सम्बन्धी कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

आदि स्वर-आगम - तत्सम शब्दों में आरम्भ में ही स के साथ संयुक्त व्यंजन होने से उच्चारण की सुविधा के लिए आदि में कोई स्वर बढ़ा लिया जाता है । साहित्यिक हिंदी में इस तरह के उदाहरण कम मिलते हैं, किन्तु बोलियों तथा लोक भाषा में इस तरह के उदाहरण अनेक हैं । उदाहरणार्थ स्त्री-इरत्री, रनान - अरनान, स्टेशन - इस्टेशन, स्तुति - अस्तुति ।

मध्यस्वर-आगम की प्रवृत्ति भी लोक भाषा में बड़ी प्रबल है । जब उच्चारण सुविधा के लिए संयुक्त व्यंजनों को तोड़ने की आवश्यकता पड़ती है । तो प्रायः मध्य स्वर का ही आगम होता है । कार्य - कारज, जन्म - जनम, गर्व - गरब आदि ।

आगम के ही समान लोप की प्रवृत्ति लोक भाषा में शब्दों को छोटा रूप देने के लिए बहुत प्रयुक्त होती है - नरसिंह - नरसी ।

७- वर्ण विपर्यय भी लोक भाषा में बहुत देखा जा सकता है । लोक भाषा में व्यंग्य प्रसंग में वर्ण विपर्यय प्रायः शब्दों में किया जाता है ।

८- बलाघात तथा भावातिरेक द्वारा भी तद्भव शब्दों का निर्माण होता है । बलाघात के समय किसी अक्षर विशेष पर अधिक बल पड़ने से समी-परम अक्षर दुर्बल हो जाते हैं । और किसी किसी का तो लोप भी हो जाता है । बलाघात के कारण नाम का अंतिम लघु वर्ण प्रायः गुरु कर लिया जाता है । इससे उच्चारण में सुविधा होती है - हरि - हरी, राम - रामा, परम - परमा । दीर्घीकरण की यह प्रवृत्ति ग्रामीणों तथा अशिक्षितों के मध्य ही अधिक देखी जाती है । भावातिरेक से भी ध्वनियों में परिवर्तन होता है । बच्चा - बच्चन, बच्चा । दुलार के कारण भी ध्वनियों में परिवर्तन कर दिया जाता है । नन्कू - ननकउआ ।

९- र उ ल प्रायः परस्पर परिवर्तित हो जामा करते हैं - दुलार - दुलाल, तुलसी - तुरसी, इंदर - इंदल आदि ।

१०- तालव्य श का दंत्य स तथा दंत्य स का तालव्य श रूप भी लोकभाषा में कर दिया जाता है - गणेश- गन्स, प्रसाद - परसाद । नामों के अन्त्याक्षर व को उच्चारण सुविधा के लिए ओ प्रायः कर दिया जाता है - भैरों - भैरव, राधो - राधव। इसी प्रकार ण का न भी सुविधा की दृष्टि से ही किया जाता है - गणापति - गनपति, प्रवीण - प्रवीन। अंतरय व का ब लोक भाषा में होना एक साधारण विशेषता है - बिहारी - बिहारी ।

लोकोक्तियाँ और मुहावरे:-

लोकोक्तियाँ और मुहावरे लोक भाषा की रीढ़ हैं और इसलिए लोक भाषा में इनका प्रयोग बाहुल्य है । लोक भाषा में लोकोक्तियों द्वारा सजीवता और दृग्स्पृर्ति पैदा होती है । ये भाषा का शृंगार हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने अपना अधिकांश साहित्य लोक भाषा और जन-भाषा में लिखा इसीलिए उनमें लोकोक्तियों की भरमार है और भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक भाषा तत्व का अध्ययन करते समय लोकोक्तियों तथा मुहावरों का भी अध्ययन करना आवश्यक है ।

लोकोक्तियों तथा मुहावरों का लोकवार्ता की दृष्टि से विशेष महत्व है। इनके द्वारा सामाजिक जीवन पुराने रीति रिवाज तथा नृशास्त्र विद्या पर प्रकाश पड़ता है¹। लोकोक्तियों तथा मुहावरों के आधार पर लोक मानस, उसकी प्रवृत्ति तथा लोक संस्कृति पर विचार हो सकता है। लोकोक्तियों मानव स्वभाव का दर्पण है, लोक वर्ग की सांसारिक व्यवहार पटुता और सामान्य बुद्धि का दुर्लभ निदर्शन है और ये ही लोकोक्तियों एक प्रामाण्य के लिए पथप्रदर्शक, जीवन के प्रत्येक क्षेत्र के लिए उद्बोधक है और चेतावनी के रूप में विरकाल से विद्यमान है। वासुदेव शरण अग्रवाल ने इनके विषय में ठीक ही कहा है- "लोकोक्तियां मानवीय ज्ञान के चोखे और चुभते हुए सूत्र हैं। वे मानवीय ज्ञान के घनीभूत रत्न हैं, जिन्हें बुद्धि और अनुभव की किरणों से सदा फूटने वाली ज्योति प्राप्त होती रहती है"²। यही लोकोक्तियां और मुहावरे डिस्सरायली के अनुसार सभ्यता के आदिम वरणों में नैतिकता के अलिखित नियम भी थे।

लोकोक्तियों तथा मुहावरों की उत्पत्ति पर अनेक विद्वानों ने विचार किया है किंतु इस संबंध में विद्वानों ने उत्पत्ति पर सीधे विचार न करते हुए यही कहा है कि किसी दृश्य को देखकर या स्वतः व्यक्ति मरितष्क में यह बात आई कि यह सर्वघटित होती है और जब इसी विचार को परम्परा में मान लिया और जनवर्ग में उसका व्यवहार होने लगा तो वह लोकोक्ति बन गई। इसमें अनेकों की विद्वता और ज्ञान का योग है। किन्तु यह एक की चतुरता का परिणाम है³।

जहाँतक लोकोक्तियों में प्राप्त आदिम मानस की स्थिति का प्रश्न है निष्कर्ष रूप में डा० सत्येन्द्र का मत प्रस्तुत किया जाता है- फिर इसमें सन्देह नहीं कि कहावतें शुद्ध आदिम मानव के मानस से उद्भूत नहीं माने जा सकती जैसी कि लोक गीत अथवा लोक कहावतियां नाम की चीजें मानी जा सकती हैं, क्योंकि लोक मानस चित्रों की छाप को सहज

1. R.J.Lone: Eastern Proverbs and Emblems p.VI.

2. Dictionary of Folk lore Mythology and Legend p.902.

ही ग्रहण कर लेता है और इन्हें वह गीत और कहानियों में प्रगट करता है । मानस चित्रों से ऊपर उठकर बौद्धिक भाव तत्त्वों के संयोजन के लिए जिस स्थिति की आवश्यकता है, यह स्थिति आदिम मानस की अंतिम विकास कोटि की सीमा पर पहुँचती है । वहाँ से जन्म लेकर ये कहावतें निरंतर ऐतिहासिक विकास के साथ विकसित होती गई हैं और बढ़ती गई हैं । कहावतों का क्षेत्र गीतों और कहानियों से भिन्न व्यवहार और व्यवसाय का क्षेत्र है^१ ।

भारतेंदु युगीन कवियों ने अपने काव्य में लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग स्थान स्थान पर कर अपनी भाषा को शक्तिवान तथा प्रभावशाली बनाया है । कहीं तो कवियों ने लोकोक्ति को आधार बनाकर ही कविता लिखी है । प्रतापनारायण मिश्र कृत लोकोक्तिशतक तथा परसन्नकृत "लोकोक्ति और उनके प्रत्युदाहरण" ऐसी ही कविताएँ हैं जिनमें लोकोक्ति को आधार मान कर कविता लिखी गई है । लोकोक्ति को आधार मानकर लिखी गई कविताएँ भारतेंदुयुगीन कवियों की दृष्टि में बढ़ते हुए लोक भाषा तथा लोकोक्ति के महत्व की ही परिचायिका है । लोकोक्ति को आधार बनाकर लिखी गई कविताओं के उदाहरण दृष्टव्य हैं—

जिन आरम्भ शूरता की नहीं, विघ्न परे हिम्मत तजि दी नहीं ।
बिरथा श्रम कर अपजस लहिजे, निबुझा नोन चाटि के रहिजे^२ ।

इष्ट सिद्धि में परे जु विघ्न तबहु चित न करो उद्दिग्न ।
होइहि अवसि अटुट श्रम करौ" सेतुआ बांधि के पीछे परौ"^३ । ।

१- सत्येन्द्रः लोक साहित्य विज्ञान पृ० ४६१-४६२ ।

२- लोकोक्तिशतकः प्रतापलहरी पृ० ६५ ।

३- प्रतापलहरी पृ० ६५ ।

प्रीति परस्पर राखहु मीत, जइहैं सब दुख सहजहिं बीत ।
नहिं एकता सरिस बल कोय, "एक एक मिलि गुबारह होय" ^१ ॥

स्तुति निंदा संसार में को अस जाकी होत नहिं ।
पै मूरख की बात पर सुपुरुषा लीजत कबहुं नहिं ।
जाहिं मूँदि यह जानि जिय नहिं सुपथ ते टरत हैं ।
"हांथी चले ही जात हैं कूकुर भूकें करत हैं" ^२ ॥

उसी प्रकार "लोकोक्तियां और उनके प्रतमुदाहरणा" शीर्षक कविता से उद्धृत छंद देखिए जो लोकोक्ति शतक के समान ही लोकोक्ति को आधार बनाकर लिखे गए हैं-

"टेटु जानि शंका सब काहू--बीस लाख मांगत तुरकाहू ।
"जबरा मारत रोय न देय" -कासमीर निज हाथन लेय ।
"बलै न पायै कूदन नाम"-मिडिल पास कर भय गुलाम ।
"जौन डाल पर बैठी गाजत- तौने लिहै कुल्हाड़ी काटत" ^३

इन लोकोक्तियों को आधार मानकर लिखी जाने वाली कविता के अतिरिक्त कवियों ने अपने काव्य में कई स्थानों पर लोकोक्तियों का संग्रहण बड़े सुचारु रूप में करके भाषा का माधुर्य बढ़ाया है ।
भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने देखिए किस प्रकार किसी सुंदरता से लोकोक्तियों का प्रयोग किया है-

"जानि सुजान मैं प्रीति करी सहिहैं जग की बहु भांति हंसाई ।
त्यों "हरिचंद" जू जो जो कह्यों से कर्मों ^४ हूँ हूँ करि कारि उपाई ।
सोऊ नही' निबही' उन सों उन तोरत बार कछू न लगाई ।
सांची भई कहवावति वा जरी ऊंची दुकान की फीकी मिठाई" ^५ ॥

१- प्रताप लहरी पृ० ६३ ।

२- प्रताप लहरी पृ० ६९ ।

३- हिंदी प्रदीप जि० १२, सं० ९ पृ० ५ ।

४- भारतेंदु ग्रंथावली द्वितीय खण्ड पृ० १७१ ।

प्राण पियारे तिहारे लिए सखि बैठे हैं देर सौं मालती के तर ।
 तू रही बातें बनाय बनाय मिलै न बुधा गहिकै कर सौंकर ।
 तोहि घरी छिन बीतत है हरिचंद उतै जुग सो पलहु भर ।
 तोरी तो हांसी उतै नहिं धीरज नौ घरी भद्रा घरी में जरै घर"॥।

इसी प्रकार से भारतेंदु युगीन काव्य में लोकोक्तियों तथा मुहावरों के प्रयोग अत्यधिक मिलते हैं और इन लोकोक्तियों के प्रयोग देखने से ऐसा भी नहीं प्रतीत होता है कि काव्य में इनका बलात प्रयोग किया गया है वरन् यह साधारण बोल बाल की भाषा में प्रयुक्त होने वाली लोकोक्तियों तथा मुहावरों के समान काव्य में प्रयुक्त हुई हैं । भारतेंदु युगीन काव्य में प्रयुक्त प्रमुख लोकोक्तियों तथा मुहावरों की एक विस्तृत सूची अवलोकनार्थ प्रस्तुत है, जिनको देखने से यह स्पष्ट हो सकता है कि इनमें प्रयुक्त अनेक लोकोक्तियाँ तथा मुहावरे ऐसे हैं जिनका प्रयोग केवल ग्रामीण वर्ग में ही होता है + , शिष्ट वर्ग में नहीं । ग्राम जीवन में इन लोकोक्तियों तथा मुहावरों का बहुत महत्व है । अतएव ऐसी प्रचलित लोकोक्तियों का काव्य में प्रयोग वस्तुतः भारतेंदु युगीन कवियों का लोक भाषा के प्रति सख्य अनुराग तथा उनकी सामर्थ्य का द्योतन करने वाला है ।

लोकोक्तियाँ-

- १- अपने घर के राजा सब है ।
- २- अरण्डन के जन मां बिलारुइ बाध होतत है ।
- ३- अष्ट कपारी दारिदी जह जाए तह सिद्धि ।
- ४- अपनी अपनी ठफली अपना अपना राय ।
- ५- अंधी पीसे कुतै खाय ।
- ६- अपन पेट गदहो भरि लेत ।
- ७- अधजल गगरी छलकत जाय ।
- ८- अपना बन्ना लुनै सब कोय ।

- ९- अन्त बहुत अच्छी नहीं होती ।
- १०- अपना उल्लू कहीं न जाए ।
- ११- आन का चूम मुंह भर लार ।
- १२- आँधर बैल भँवाय के जोता खात है ।
- १३- आँखिन देखे चेतना मुंह देखे व्यवहार ।
- १४- आपै मियाँ चूल्ह दुआर ।
- १५- जब लीं डाढ़ी दूध के छाछ छुअत सकुचाय ।
- १६- एक साथै सब साथै सब साथै सब जाय ।
- १७- एक एक मिलि गुवारह होय ।
- १८- उस दाता से सूम भला जो जल्दी देय जवाब ।
- १९- उतरा सहना मरन्दक नांव ।
- २०- ऊँठ के मुंह का जीरा ।
- २१- ऊँठ चढ़े पर कूकुर काटै ।
- २२- ऊँचे दुकान की फीकी मिठाई ।
- २३- कनिया लड़का गाँव गुहार ।
- २४- कहुं टेकन गाजै करती हैं ।
- २५- कुमाँ खोदि के पानी पियै ।
- २६- काल्ह के जोगी भाई भाई ।
- २७- किस बिली पर सत्ता पानी ।
- २८- काल्हि करते आज कर आज करते अब ।
- २९- कबलौ फिरैगों अंध अंधरी में धाय धाय ॥
- ३०- कूप ही में यहाँ भाँग परी है ।
- ३१- खेत परे पर जागि हैं उलटी सीधो बीज ।
- ३२- खरी मजुरी चोखा काम ।
- ३३- खरी कहैया दाढ़ी जार ।
- ३४- गगरी दाना सूत उताना ।
- ३५- गंगा मदार का कौन साथ ।
- ३६- गेहूँ संग घुन पिसै बुरे संग दुखित भले जग ।

- ३७- घर का भेंटिया लंका बाहे ।
- ३८- घर की खाँट खुरखुरी लागै चोरी का गुड़ मीठा ।
- ३९- घर घर मिट्टी के चूल्हे हैं ।
- ४०- घर के धान पियार मिलाए ।
- ४१- घसे घसे घन कुलहरा होय ।
- ४२- चलै न पावै कूदन नाम ।
- ४३- बारि दिना की चाँदनी फेरि अघेरा पाव ।
- ४४- चौतरा आपही कोतवाली सिखा देता है ।
- ४५- छोटे मुँह बड़ी बात ।
- ४६- छूछ पछोरे उड़ि उड़ि जाय ।
- ४७- जैसे कंठा घर रहे तैसे रहे विदेस ।
- ४८- जैसा करे सो तैसा पावै ।
- ४९- जोगी काके भीत कलंदर कैहि के भाई ।
- ५०- जब लग स्वाँसा तब लग आसा ।
- ५१- जेहि के लाठी तेहि के भैंसी ।
- ५२- जो गुड़ खाय सो कान छिदावै ।
- ५३- जूठ खाय मीठे के लालच ।
- ५४- ज्यों ज्यों भीजै कामरी त्यों त्यों मसी होय ।
- ५५- जियत हँसी जो जगत में घरे मुक्ति केहि काज ।
- ५६- जो घन देखिण जात आधा लीजै बाट ।
- ५७- जिसका ब्याह उसी के गीत ।
- ५८- जिन बूढ़ा तिन पाइयां गहरे पानी पैठ ।
- ५९- जैसी जाकी भावना तैसी ताकी सिद्ध ।
- ६०- जहरा मारे रोय न देय ।
- ६१- जौन डाल पर बैठौ गावत- तौने लिहै कुल्हाड़ी काटत ।
- ६२- टेढ़ जानि शंका सब काटू ।
- ६३- ठाई आखर प्रेम का पढ़े सो पंडित होय ।
- ६४- तेली जोरे परी परी मेहमान बुटावै कुप्पा ।

- ६५- तले दिया के अंधकार ।
 ६६- दही के छोले साथ कपास ।
 ६७- दमड़ी की बुलबुल टका हवाल ।
 ६८- धोखी का कूकर घाट न घर को ।
 ६९- नीम न मीठी होय बु सीचौ धीव तैं ।
 ७०- नंगा परा बजार में चोर बलैया लेह ।
 ७१- निबर की जुहया सबकें सरहज ।
 ७२- निबुषा नीन चाटि के रहिगै ।
 ७३- नांव न आवै जांगन टेढ़ ।
 ७४- नौ घरी भद्रा में जरै घर ।
 ७५- निमसै मारै शाहमदार ।
 ७६- न उधो का लेना न माघो का देना ।
 ७७- नौ नेग हरी, कुम्हड़ा गाँठ ।
 ७८- परधन बाँधै मूरख बंद ।
 ७९- पहिले आत्मा फिर परमात्मा ।
 ८०- पंच कहै बिल्ली तो निल्ली ।
 ८१- फिरि पछताइ क्या होत है जब बिड़िया चुग गई खेत ।
 ८२- फेर वही मोची के मोची ।
 ८३- बहती हुई गंगा में हाथ धो लीजै ।
 ८४- बाँध के पूत बिना दुगवारै ।
 ८५- बाहमन साठ बरस लग पोंग ।
 ८६- बनि जाए की बनि जाई है ।
 ८७- बात गए कछु हाथ नहीं है ।
 ८८- बीती ताहि बिसारि दे जागे की सुधि लेह ।
 ८९- बहुतै जोगिन मठी उबार ।
 ९०- बकुला मारे पखना हाथ ।
 ९१- बुकना के महतारी कब लग कुसल बनाई ।
 ९२- बहुत मये फिर बिछा निसरत है ।
 ९४- बाधि मरे कि टका बिकाम ।

- १४- बड़े कडाही में पड़ते हैं ।
 १५- बैल न कूदा कूदी गौन ।
 १६- बाँह गहे की लाज ।
 १७- भागे भूत की लंगोटी ही बहुत होती है ।
 १८- भीति देखि के चित्र डरे है ।
 १९- भूपति नाम भई बिरायो नारी ।
 १००- मन के हारे हार है मन के जीते जीत ।
 १०१- मीठा मीठा गप्प कहुवा कहुवा थू ।
 १०२- मेरी बिल्ली मुझी से म्पाउं ।
 १०३- मीठी गरम भर कठौती ।
 १०४- मरता का नहीं करता की सब करत कहावत ।
 १०५- राजा करै सो न्याय है पाँसा परे सो दांव ।
 १०६- लरिकान को खेल बिरौन को मौत ।
 १०७- लेना एक न देना दीय ।
 १०८- लै लौटा अब को भग जैहै ।
 १०९- व्यौहरे की राम राम यम का संदेश ।
 ११०- सात पाँच की लाकरी एक जने का बोझ ।
 १११- सौ चंडाल न एक कंगाल ।
 ११२- सेतुवा बाँधि के पीछे परी ।
 ११३- सरग ते गिरे खजूर मा अटके ।
 ११४- सब फल खाय धतूरन लागे ।
 ११५- सूधे का मुँह कुला चाटै ।
 ११६- सिंह पराए देश में जई मारे तंह खाहिं ।
 ११७- सोना धूल में भी चमकै है ।
 ११८- स्वार्थ लागि करहिं सब प्रीति ।
 ११९- हारिल की लकड़ी गहे हमें न छोरे कोय ।
 १२०- होत बिरौना जीकन पात ।
 १२१- हाथ सुमिरनी बगल कतरनी ।

- १२१- हिंजड़ी के कब लड़का हुआ ।
 १२३- हंसेही घर बसे है ।
 १४- हाथी चले ही जात हैं कूकुर भूके करत है ।
 १२५- हूँ है बाके भागते भला कहे का जाय ।

मुहावरों की सूची ।

लोक प्रचलित रूप

- १- बाँखे लड़ना -
 २- बाँखे पथराई -
 ३- अंग अंग फूलना -
 ४- आग लगना -
 ५- माँखों में खून उतरना-
 ६- आँख लगाना -
 ७- आँखों में बसना -
 ८- आँख मिलाना -
 ९- आँख लगना-
 १०- आशा का मुरझाना -
 ११- आँख उठा कर देखना-
 १२- आसमान के तारे तोड़ना-
 १३- अपना अंग स्वयं काटना-
 १४- उन्नीस पढ़ना-
 १५- ऊँचा नीचा सोचना-
 १६- कपोत वृत्त धारण करना-

काव्य गृहीत रूप

- उरभी जब नैन सो नैन ।
 आँखे पथराई ।
 अंग अंग फूले ।
 आग लगे ऐसी फाग के ऊपर ।
 हमरी अखियान लड्डू भर आवत हैं ।
 आँख लगाना यहाँ बड़ा एक भोग है ।
 नैन में निवास करे ।
 हम से भी तो आँख मिलाओ ।
 लग जैहै नैन काडू सों ।
 मुरझी आशावता हरित करित पुनि
 लहरायो ।
 आवति तिन्है न देखत कोउ आँख उठाय
 नित ।
 कहा भयो जो सकत तू नभ के तारे तोड़
 अपुन देही कौय बावरे अपनी काहै अंग
 जहं पुरन प्रागदूष तहं उन्निष परत
 लखाय ।
 सबै ऊँच अरु नीच नर नारी सोचन
 लगे ।
 जगमोहन बोलै न कहूँ कछु व्रत धार
 कपोत को टटो कही ।

- १६- कपोत ब्रह्म धारण करना - जगमोहन बोलै न कैहु कछु ब्रत धार
कपोत को टेढ़ो कही ।
- १७- कुत्ते की पूँछ का सीधा न-
होना पूछ जैसे स्वान की न सीधी होत ।
- १८- कलई खुलना - कलई खोलिहैं ।
- १९- कमर कसना - कटि किसि हाथ उबारत हैं ।
- २०- नीन तेल लकड़ी होना - नीन तेल लकरिहु के हित नित रहनि
प्रजा तरसी है ।
- २१- कोढ़ की खाज - तुममें बिगरी तौ प्रभो । भई कोढ़ की
खाज ।
- २२- कुँए में गिरना - चहत राज हठ आपनो हिंद पैर बड़ु कूप ।
- २३- कान में तेल देना - जानत भए अजान कहाँ क्यों रहे तेल दै
कान ।
- २४- कान देना - कोउ देत न कान ।
- २५- कोरी कोरी बातें करना- काम करो नहिँ काम न ऐहै बातें कोरी
कोरी ।
- २६- गले पड़ना - यामे न और को दोषा कहु सखि चूक
हमारे भरे परी ।
- २७- गेहूँ संग घुन पिसना - गेहूँ संग घुनपिसै बुरे संग दुखित भले जन ।
- २८- गूँगे का गुड़ होना - गूँगे का गुड़ कहैं जिसे वह मनज़र देखा
भाला है ।
- २९- गांठे पोली होना - बिन रजगार बनिक्जन रोवैं गांठ सवन
की पोली है ।
- ३०- गल्ले पड़ना - यामे न और को दोषा कहु सखि चूक
हमारी गरे परी ।
- ३१- घर घर के भौंरा - हरी-चंद घर घर के भौंरा तुम मतलब के
मीत ।
- ३२- घर में भूजी भांग न होना- घर में भूजी भांग नइही है तो भी न
हिम्मत पस्त होली होय रही ।

- ३३- घर घर मट्टी के चूल्हे होना - है माटी के चूल्हे यहां घर में सब करै ।
- ३४- चार बातें कहना - तू रूस गई काहे चार बातें में ।
- ३५- बिड़िया फंसाना - हम तो खोजि खोजि चौकाली बिड़िया रोज फंसाइला ।
- ३६- छाती पर पत्थर रखना - दुख भूत्यों हो ज्यों करि छाती धरि पाथर ।
- ३७- छाती फटना - जाके इक इक सुगुन सुमिरि फाटति है छाती ।
- ३८- छाती पर सांप लोटना - तब अलकावलि की सुधि आवत उर अहि लोटत हाथ हमारे ।
- ३९- जले पर नमक छिड़कना - जरै पर लोन लगावै ।
- ४०- जड़ काट गिराना - रहस्यो सबै अवलम्ब अंकुरहु काटि गिरायो ।
- ४१- जादू डालना - जादू डाल दियो तुम हम पर ।
- ४२- जीभ गिरना - जीभ गिरी कस जाति ।
- ४३- जूठी पत्तल चाटना - जूठी पातर चाटत घूमत घर घर पूछहुलाई ।
- ४४- जंगल में मोर का नाचना - जंगल में भल नाच्यो मयूर जस ।
- ४५- सख ताख पर रखना - गुरग लोग सबै सिख ताख धरै ।
- ४६- दिल जलना - यह बिल भई सौति हमारी जरावति छाती ।
- ४७- दो दिन की - दो दिन की दुनिया जगमोहन ।
- ४८- दोनों कान ऊंचे करना - ऊंचे कर दोउ कान ।
- ४९- दूध की मक्खी होना - दूध की मक्खी भई तुम भामिनी ।
- ५०- दांत लगाना - निरबल बूढ़े रोग ग्रसित पर दांत लगाओ ।
- ५१- दूध का दूध पानी का पानी करना - होत सदा हरि जू के प्रताप से, दूध को दूध और पानी को पानी ।
- ५२- दिल पर पत्थर रखना - ताप तपित परताप कहाँ लागि उर पर धरे पशवान ।

- ५३- दिल चुराना या चित - चित चितवत ले तौ चोरि चौरि ।
चुराना
- ५४- नानी मरना - चब्बा बाट पिता धन बैठे जैसे मरगै
नानी है ।
- ५५- (हिन्दुस्तान की) नाक होना - बन्धि जाँ हिन्दुस्तान की नाक हो ।
- ५६- नमक हरामी करना - प्रभु मैं सेवक नमक हराम ।
- ५७- नाक कटवाना - तुम्हें विधातायहु ना चाहिए हमारी
नाक दर्ई कटवाय ।
- ५८- नोन तेल लकड़ी होना - नोन तेल लकरिहु के हित नित रहति
प्रजा तरसी है ।
- ५९- पछाड़ खाना - रहि पछरा खाय ।
- ६०- पुतली बनाकर रखना - पुतरी बनाय रहिहौ ।
- ६१- पत्थर का पसीजना - हृदय पत्थान पसीजै ।
- ६२- पीठ देना - अब पीठ न दैहौं चहै सो करो उर नैन
के बान लगे सो लगे ।
- ६३- पत्थर का होना - चितपाथर को नाहिं ।
- ६४- पलकों पर पैर रखना - पलकन पै धरि पांय ।
- ६५- पहाड़ सा लगना - लागत पहार सम ।
- ६६- पार पाना - तोसों पार पाय कोउ ।
- ६७- प्राण सूखना - सूखल मोर परनवा रे हरी ।
- ६८- बाजार ठहरना - ठहर गई बाजार ।
- ६९- बहती हुई गंगा में हाथ धोना - बहती हुई गंगा में हाथ धो लीजै ।
- ७०- बढ़ बढ़ कर बोलना - बढ़ बढ़ बोली बोल ।
- ७१- बड़े बाप की बेटी होना - बड़े बाप की है बेटी ।
- ७२- बात में गाँठ लगाना - लगी गाँठ लगावन बातन में ।
- ७३- बाप बनाना - निम्न काम परे पै सबको बाप बनावै ।

- ७४- बीसो बिसवा - जबर दस्त की बीसौ बिसवा कोठ सकत न बोली है ।
- ७५- बंटाधार होना - धन बल धरम करम हिन्दुन के बंटाधार भए एक साथ ।
- ७६- भूजी भांग न होना - घर में भूजी भांग नहीं तौ भी न हिम्मत पस्त ।
- ७७- भीं ऐठना - लागी कहिबे भू ऐंठि ऐंठि ।
- ७८- मुंह पर हवाई उड़ना - मुंह पर उड़ी हवाई ।
- ७९- मक्खियां मारना - कलम की जगह मारते मक्खियां ।
- ८०- मन मैला करना - तदपि न मैलो मन की नो ।
- ८१- मुंह पीला पड़ना - सौतिन के मुंह पिपरान लगे ।
- ८२- मुँछ टेना - देवत मुँछ हंसत हरबाय ।
- ८३- महाभारत होना - होत महाभारत रहो ।
- ८४- मुंह बांना - स्वान सरिस मुंह बाओ ।
- ८५- मुंह मुरभाना - मुह भानो लागत मुख पंकज ।
- ८६- मन लददू होना - होत हाय मन लददू रामा ।
- ८७- मूठ मारना - मारि मूठ जुनु रैन सम ।
- ८८- रोम रोम से आशीष् देना - असीसन लगे प्रति रोमन तै ।
- ८९- लेना का देना पड़ना - मरयो लैन का दैन ।
- ९०- वैशाख नंदन होना - वैशाख नंदन हम भए ।
- ९१- ब्रज की छाती होना - निविधि बिरची है उनही की छाती बल्लन की ।
- ९२- शेर बकरी का एक साथ पानी पीना - सिंह अजा संग पिमत जहाँ एकहि थल पानी । सिंह अजा दोठ सुख जो जल, एकहि घाट पियाओ ।
- ९३- सौत होना - यह बिल भई सौति हमारी जराबत छाती ।

- ९४- सिर घुनना - हम सिर घुननो हाथ ।
- ९५- सिर फोड़ना - जौसर चूके फिरि पछतैहो हाथ मीजिं
सिर फोरी ।
- ९६- सियार का रोना - रोवै शृंगाल तहं ।
- ९७- सबेरे उठ जाना - सबको सबेर उठ स जाना है ।
- ९८- सूखा काठ होना - काम ककड़ इत्तसो नहीं यह सब सूखे काठ ।
- ९९- सियार का रहना - हाथ दिनन के फेर आज रोवत शृंगाल
तहं ।
- १००- हरी हरी बातें करना - हरी हरी बातन में ।
- १०१- होश उड़ना - तन के सब होड उड़ान लगे ।
- १०२- हाथ मीजना - जौसर चूके फिरि पछतैहो हाथ मीजिं
सिर फोरी ।
- १०३- हाथ बिक जाना - सुख की सेज नहीं सेवत जो पाके हाथ
बिकाय ।
- १०४- हाथ गरम होना - हाथ भले गरमाय हाथ ।
- १०५- हाथ जोड़ना - बढ़ी नाथ हाथ जोड़त हूं काजर दै अब
कारे ।

निष्कर्ष:-

१- भारतेन्दु लोक भाषा के प्रयोग की दृष्टि से भी क्रान्तिपुग था। भारतेन्दु युगीन कवियों ने शताब्दियों बाद लोक भाषा तथा ग्रामीणभाषा में काव्य लिखने के प्रयत्न किए। अब तक शिष्टकवियों के मध्य लोक भाषा के प्रयोग हास्यास्पद तथा फूहड़पने के प्रतीक समझे जाते थे, कविगण लोक भाषा में काव्य रचना अपना अपमान समझते थे। रीतिकाल में लोक भाषा के प्रति यह उपेक्षा की भावना और अधिक दृढ़ हो गई थी। भारतेन्दु युगीन कवि कविता में लोक भाषा तथा ग्रामीण भाषा के प्रयोग करने की, दृष्टि से क्रान्तिकारी कवि थे। उन्होंने केवल ग्रामीण भाषा में रचना ही नहीं की वरन् सहयोगी कवियों को भी लोक भाषा में लिखने के लिए

२- फलस्वरूप भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रेमधन, प्रतापनारायण मिश्र तथा बालकृष्ण भट्ट प्रमुख कवियों के प्रोत्साहन तथा जबर्दस्त समर्थन के कारण अनेक नए लोक कवियों का प्रादुर्भाव हुआ जो केवल ग्रामीण भाषा में ही रचना किया करते थे और संपादक गण जिन्हें प्रसात्समक शब्दों के साथ अपनी उच्चकोटि की पत्रिकाओं में छपा करते थे ।

३- भारतेन्दु युगीन कवियों ने मुख्य रूप से ब्रजभाषा के लोक प्रचलित रूप को अपने काव्य का माध्यम बनाया । अवश्य है कि भारतेन्दु युगीन कवियों के पहले भी साहित्य में ब्रजभाषा का ही प्रयोग होता था किन्तु यह ब्रजभाषा का स्वरूप लोक भाषा का स्वरूप नहीं था । कविगण जिस ब्रजभाषा को अपनाते चले आ रहे थे उसके बहुतेरे शब्दों को बोलचाल से उठे हुये शताब्दियों व्यतीत हो चुके थे किन्तु वे भी कवियों द्वारा व्यवहृत हो रहे थे । अपभ्रंश काल के अनेक शब्द जिनका प्रयोग बोलचाल में नहीं होता उनका भी प्रयोग रहा था । भारतेन्दु ने ऐसे शब्दों को निकाल कर ब्रजभाषा को बोलचाल का रूप दिया । भारतेन्दु ने उस ब्रजभाषा का प्रयोग किया जिसका व्यवहार जन-सामान्य के मध्य होता है । संज्ञा, सर्वनाम, क्रिया तथा परसर्ग सम्बन्धी विवेचन से भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त ब्रजभाषा के इसीस्वरूप पर प्रकाश पड़ता है ।

४- ब्रजभाषा के अतिरिक्त जनसाधारण के मध्य बोली जाने वाली खड़ी बोली में भी कवियों ने रचना की । इस प्रकार भाषा के क्षेत्र में नवीन प्रयोग हुआ । भारतेन्दु से पहले काव्य की भाषा एक मात्र ब्रजभाषा ही थी और वही काव्योपयुक्त भाषा समझी जाती थी । ऐसी स्थिति में भारतेन्दु युगीन कवियों ने खड़ी बोली जिसका केवल लोक में व्यवहार होता था, में काव्य रचना कर खड़ी बोली को भी काव्य भाषा का स्थान देने का प्रयत्न किया ।

५- ब्रजभाषा तथा खड़ी बोली के अतिरिक्त खड़ी बोली और ब्रज भाषा, खड़ी बोली, ब्रज और अवधी, खड़ी बोली और फारसी, तथा अवधी

भोजपुरी, संस्कृत, बंगला, पंजाबी और गुजराती में भी काव्य रचना के प्रयोग किए हैं। इनके प्रयोग के मूल में यही कारण प्रतीत होता है कि लोक वर्ग में प्रायः अनेक भाषाओं के शब्द प्रयोग हुआ करते हैं इसलिए लोक की भाषा का सच्चा स्वरूप प्रस्तुत करने के लिए कवियों ने इन सभी भाषाओं के लोक प्रचलित रूपों के ही प्रयोग किए हैं। अवश्य है कि विभिन्न भाषाओं के प्रयोग लोक शैली में ही किए गए हैं। संस्कृत का प्रयोग लावनी में बंगला का पूरबी में तथा पंजाबी का भी पूरबी और होली में ही है। उसी प्रकार गुजराती में भाषा का वही रूप है जो वहां के प्रचलित लोक नृत्य गरबा में प्रयुक्त होता है। इस प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा अन्य भाषाओं का प्रयोग भी लोक वर्ग सम्मत है।

६- भारतेन्दु युगीन काव्य में चाहे वह लोक गीतों की शैली में लिखा गया हो या लोक गीतों से इतर शैली में, उनमें लोक शब्दावली का बहुलता से प्रयोग हुआ है। यह लोक शब्दावली या तो नामवाची शब्दावली है या ध्वन्यात्मक, मनोभावाभिव्यक्ति मूलक, अनुकरणात्मक और प्रतिध्वनि मूलक शब्दावली है। अवश्य है कि भारतेन्दुयुगीन काव्य में ऐसी भी अनन्त शब्दावली का प्रयोग है जिसका प्रयोग केवल ग्रामीणसमाज में ही होता है। वह ग्राम के अनुष्ठान, लोकानुरंजन या संस्कारों से संबंधित है।

७- तद्भव शब्दावली भी लोक शब्दावली के अन्तर्गत परिगणित होगी क्योंकि इन शब्दों का तद्भव रूप लोक मानस की भाषागत प्रवृत्तियों से ही संबंधित है। भारतेन्दुयुगीन काव्य में संस्कृत, अंग्रेजी तथा उर्दू तीनों से ही बने हुए तद्भव शब्द प्रयुक्त हुए हैं।

८- लोक भाषा में लोकोक्तियां तथा मुहावरों का बहुत महत्व है। लोक भाषा में मुहावरों तथा लोकोक्तियों का प्रयोग पग पग पर होता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में भी अनेक लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग हुआ है।

९- इस प्रकार भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोकोन्मुख काव्य है । उसमें लोक भाषा के उसी रूप का प्रयोग हुआ है जो बोल चाल का तथा जनसामान्य के मध्य व्यवहृत होने वाला रूप है ।

- - -

अध्याय ३

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक छंद

तथा लोक उपमान- योजना

भारतेन्दुयुगीन काव्य में प्रयुक्त लोक छंद

छंद यदि काव्य की आत्मा नहीं तो उसके शोभाकारक धर्म अवश्यमेव हैं, छंद ही काव्य को गति एवं आकर्षण प्रदान करने के प्रथम कारण है यही कारण है कि छंद का संबंध आदि काव्य तक से है । जिस वाणी आदि कवि महर्षि वाल्मीकि ने "मा निष्ठाद प्रतिष्ठार्त्त" त्वमगमः शारवती समाः" से काव्य का सूत्रपात किया, उस वाणी विशेष में ही काव्य का जन्म भी हुआ । आदि कवि की वाणी भी छंद मुक्त होकर अभिव्यक्ति नहीं पा सकती । प्रथम अभिव्यक्ति ने भी काव्यात्मकता छंद परिधान में ही ग्रहण की । सिद्ध है छंद काव्य का अनिवार्य तत्त्व तो है ही, साथ ही साथ मानव की मूल प्रवृत्ति से भी संबंधित है, अन्यथा यदि छंद का मानव मूल प्रवृत्ति से सम्बन्ध न होता तो निश्चय ही प्रथम काव्य पंक्ति छंद मुक्त होकर ही प्राकट्य पाती । मानव प्रकृति सदा से नियमन में रहने की है । नियमन ही उसे रचकर है क्योंकि अनियमितता उच्छृंखलता को और उच्छृंखलता अस्पष्टता को जन्म देती है । वही कारण है आदि मानव ने भी नियमन को रचीकार किया, किन्तु मानव प्रवृत्ति नियमबद्धता में रह कर भी उन्मुक्तता चाहती है, और यही प्रवृत्ति छंद विकास का कारण बनी । छंदों की प्राग्वैदिक तथा प्रागैतिहासिक स्थिति इससे भी सिद्ध होती है कि छंदों का जन्म कब हुआ यह निश्चित रूप से ज्ञात नहीं है । मानव जाति का प्राचीनतम लिखित रूप ऋग्वेद में मिलता है और ऋग्वेद के छंदों को देखने से यह कहा जा सकता है, कि छंदों का जन्म वेदकाल से बहुत पहले हुआ होगा क्योंकि ऋग्वेद के छंद, छंद रचना की अति विकसित अवस्था का रूप प्रस्तुत करते हैं जबकि छंदों में पाद, वर्ण का, क्रम निश्चित कर दिया गया था । वेद ही नहीं लौकिक शास्त्र भी छंद बद्ध हैं । ज्योतिष, व्याकरण, वैद्यक सभी विषयों के ग्रंथ छंद बद्ध रूप में लिखित हैं जिससे उपर्युक्त कथन की और पुष्टि होती है और ऐसा प्रतीत होता है कि छंदों का जन्म अभी हुआ होगा जब प्रागैतिहासिक युग में आदिमानव ने बोलना सीखा होगा ।

वैदिक छंद और लौकिक छंद:-

प्रारम्भ में छंदों के दो ही रूप थे वैदिक और लौकिक । वैदिक छंद वे थे जो वेद में प्रयुक्त हुए थे तथा शेष वेदेतर साहित्य में प्रयुक्त छंद लौकिक थे । इस प्रकार लौकिक छंदों का परिवेश तत्कालीन समय में बहुत व्यापक था । वैदिक साहित्य में प्रयुक्त समस्त छंद वर्णिक थे, उनमें गणों का नियमन था, मात्राओं का नहीं । अतः समस्त मात्रिक छंद लौकिक छंद कहलाए । लोक के बीच उद्भूत होने के कारण ही संभवतः मात्रिक छंद जाति कहे गए हैं । वैदिक परम्परा से प्राप्त वर्णिक छंद वृत्त कहे गए । छंद शास्त्र के प्राचीनतम लघु ग्रंथ पिंगलाचार्यकृत छंदः शास्त्र में भी मात्रिक छंदों को लौकिक कहा गया है - अत्र लौकिकम्^१ । जिससे यह सिद्ध होता है कि इन छंदों का मूल उत्स लोक ही है और यह छंद जनसाधारण के बीच ही प्रयुक्त होते थे । "वर्णिक वृत्तों में भी यद्यपि १-३६ वर्ण तक के सभी वृत्त वैदिक बताए जाते हैं, परन्तु पाद व्यवस्था वैदिक नियमों के अनुसार न होने पर वे भी लौकिक मान लिये जाते हैं^२।" मात्रिक छंद एक प्रकार से शुद्ध लौकिक छंद कहे जा सकते हैं, क्योंकि प्राकृत काल में ही शैत्यूषा तथा मागधों ने जनसाधारण के मनोविनीतार्थ दृष्टान्तों पर गाए जाने योग्य मात्रिक छंदों को जन्म दिया था । इन मात्रिक छंदों में कुछ काल क्लेष्म कवलित हो गए, कुछ संगीत में पहुँच गए और कुछ ज्यों के त्यों आ ज भी चले आ रहे हैं । इन मात्रिक छंदों ने परवर्ती काल में साहित्यिकों को आकर्षित किया और कवियों ने इन छंदों में रचना करनी आरम्भ कर दी, किन्तु लोक वर्ग में इनका प्रयोग परिनिष्ठित साहित्य में प्रयोग होने के बाद भी ज्यों का त्यों बना रहा । अतः ये साहित्यिक छंद होकर भी लोक छंद बने रहे ।

१- पिंगलाचार्य कृत छंदः शास्त्रम् ४।८ ।

२- हिन्दी साहित्य कोश - प्रथम भाग पृ० ६९५ ।

इस प्रकार समस्त मात्रिक छंद अपने लोक उत्स के कारण लौकिक छंद ही हैं, किन्तु यहां लोक छंद का प्रयोग इस व्यापक अर्थ में नहीं किया जा रहा है । लोक छंदों से हमारा अभिप्राय उन छंद विशेषों तक ही सीमित है जो या तो शुद्ध लोक छंद हैं, जिनका लोक गीतों में साधारण जनता आज भी प्रयोग करती है और परिनिष्ठित साहित्य में जिनकी स्थिति आज तक नगण्य है, या वे छंद जो लोक स्रोत से उद्भूत हैं और साहित्य में जिनका आज प्रवेश हो गया है, किन्तु आज भी उनका लोक वर्ग में प्रयोग होता है और उनकी लौकिकता के विषय में स्पष्ट प्रमाण खोजे जा सकते हैं । लोक छंदों का जन्म लोक तालों से हुआ है अतएव प्रस्तुत प्रसंग में छंद और ताल का संबंध विवेचन भी आवश्यक है ।

लोक छंद और लोक ताल:-

लोक छंदों में ताल का महत्व विशेष है । वैदिक छंदों में छंद का संबंध स्वरों से विशेष था इसीलिए वैदिक छंदों में स्वस्ति, उदात्त और अनुदात्त का इतना महत्व है । लोक गीतों, लोक नृत्यों या लोक छंदों में स्वरों का उतना अधिक महत्व नहीं है जितना ताल का । छंद रचयिताओं ने संभवतः ताल का महत्व लोक गीतों तथा लोक नृत्य से ही समझा था और इन्हीं से प्रभावित होकर छंदों को तालबद्ध भी किया था । संगीत के प्रमुख तत्व स्वर और ताल हैं । शिक्षित समाज ने संगीत में स्वर को महत्व दिया तथा लोक वर्ग ने लोक संगीत में ताल को । कारण स्पष्ट है - स्वर सूक्ष्मता की अपेक्षा करता है तथा ताल स्थूलता की । इस दृष्टि से लोक वर्ग के लिए ताल का स्वर की अपेक्षा अधिक महत्व रहा । इसीलिए लोक जीवन में ताल संगीत ही अधिक लोक प्रिय है, क्योंकि वह सहज है । आदिम जातियों के संगीत में भी सहजता के कारण ही ताल संगीत का अधिक प्रचलन है । ताल संगीत अति प्राचीन है और इसीलिए आदिम जातियों के संगीत में भी नृत्यगीतादि में ताल संगीत की ही प्रधानता है । डा० शिवनंद प्रसाद इस सम्बन्ध में लिखते हैं कि - "अति अतीत में ही लोक छंदों की सांगीतिक शक्ति से आकृष्ट होकर तथा वर्णवृत्त की अपेक्षा इनमें शब्दचयन की अधिक

स्वच्छंदता देखकर प्राकृत अपभ्रंश के शिक्षित छंदों रचयिताओं ने, जिन पर वर्ण वृत्तों के विशिष्ट संगीत के संस्कार वर्तमान थे लोक छंदों की रचना का प्रयास बहुत पुराने ज़माने में किया होगा^१। ताल संगीत अति प्राचीन है, इसी कारण से आदिम जातियों के नृत्यगीतादि में ताल संगीत की ही प्रधानता है^२। " ताल संगीत का उद्भव किस प्रकार हुआ इसके विषय में आगे विचार करते हुए वे लिखते हैं - "ताल संगीत का उद्भव लोक के बीच नृत्य के अन्तर्गत नियमित अंग संवादन की प्रक्रिया में या उसकी आवश्यकता के फल-स्वरूप हुआ होगा। नृत्य के अतिरिक्त साधारण लोक गीतों में भी ताल युक्त अंग संवादन सामान्य जनमन के लिए अत्यन्त आकर्षक होता है। लोक कवि इस आकर्षण के समावेश के लिए अंग संवादन में निहित तालात्मकता के स्थान पर स्वाभाविक रूप से ध्वनियां मौखिक उच्चारण की तालबद्धता को स्थान देने लगे होंगे। इस प्रकार तालवृत्त का सूत्रपात हुआ होगा^३। "

लोक छंदों की सामान्य विशेषताएँ:-

लोक छंदों में शास्त्रीय छंदों की भांति भाषा-व्याकरण और मात्रा की जटिलता नहीं पाई जाती। लोक छंदों में भाषा तथा व्याकरण के नियमों का उतना अग्रग्रह नहीं रहता जितना कि बोलचाल की भाषा के प्रयोग का। लोक छंद व्याकरण की दृष्टि से दोषपूर्ण तथा छंद नियमन की दृष्टि से तरल हो सकते हैं क्योंकि स्वरों में ही उनका नियमन पूरा किया जाता है और उनमें मात्राओं से अधिक संगीत की प्रधानता होती है। इन लौकिक छंदों की गेयता की अपनी स्वतंत्र परम्परा रही है, इसी कारण लिखित रूप में इनमें मात्राओं की अनियमितता बहुत दिखती है। लोक छंद मात्रिक हैं और इनकी मात्राओं का लघु गुरु होना गायक की स्वेच्छा पर निर्भर करता है। इस स्वेच्छा के कारण इनमें शब्द चयन की स्वच्छंदता है।

१- शिवनंदन प्रसाद: मात्रिक छंदों का विकास : पृ० १४१।

२- वही।

३- वही, पृ० १४४।

इन लोक छंदों में पति गति के समय का बोध आवश्यक है और समय ज्ञान मात्राओं के आधार पर होता है, क्योंकि मात्रा की कालावधि निश्चित है नह या तो एक मात्रा के बराबर होगी या दो मात्रा के जबकि वर्णों में यह स्थिरता नहीं है। एक वर्ण दो मात्राओं के भी समान हो सकता है और एक वर्ण की स्थिति एक मात्रा की भी हो सकती है। यही कारण है कि प्राकृत काल में जनजीवन के मध्य प्रचलित मात्रिक छंद जो मात्रा मूलक ही थे, प्रचलित रहे। अशिक्षित ग्रामीण तथा लोक जीवन के मध्य प्रचलित छंदों की यह सर्व प्रथम विशेषता है कि ये गेय एवं गीतोपयोगी हैं। इन छंदों की गेयता संबंधी विशेषता को ध्यान में रखते हुए, शास्त्रीय छंद तथा लोक छंद का अंतर बताते हुए किसी विद्वान ने इसीलिए कहा था कि "शास्त्रीय छंदों की रचना मुख्य रूप से आंशों के लिए तथा लोक छंदों की रचना कहनों के लिए हुई है।" क्योंकि शास्त्रीय छंदों की शुद्धता का अनुमान मात्राएं गिनकर तथा लोक छंदों की शुद्धता का अनुमान कानों से सुनकर ही लगाया जा सकता है। गेयता सम्बन्धी विशेषता के अतिरिक्त लोक छंदों की यह भी विशेषता है कि इनका उद्गम लोक तालों से हुआ है। परंपरागत लोक छंद ताल प्रधान थे। मात्राओं का प्रयोग इनमें ताल रखा के ही निमित्त होता था। लोक छंदों की मधुरता एवं कर्ण सुलभता का प्रभाव शिक्षित वर्ग पर भी पड़ा और इससे मात्रा मूलक छंदों की मात्रा वृत्त तथा तालवृत्त दो प्राणालियां बन गईं, जिन्हें हम मात्रा वृत्त या तालवृत्त कहते हैं। तालवृत्त और मात्रावृत्त के सम्बन्ध में डा० प्रसाद के विचार दुष्टिस्पष्ट हैं - "तालवृत्त आरंभिक प्राकृत युग में लोक जीवन के बीच व्यवहृत प्राचीन, परंपरागत छंदः

1- Side by side with the classical forms, there has been a steady growth of the popular or folk forms also. The classical forms are strict in point of grammar and language, while the folk forms abound in colloquialism, and though grammatically loose, are metrically more fluid and pliable. The classical forms are composed mainly for the eye, while the folk forms are composed for the ear in particular-
Sangit Kala Vihar, Varsha 11. September 1958, p.443-448.

प्रणाली है। मात्रा वृत्त उसके प्रभाव से उद्भूत वर्णवृत्त के संस्कारों से अभि-
 षिन्वित शिक्षित या अभिजात वर्ग द्वारा प्रयुक्त, परिनिष्ठित, प्राकृत और
 अपभ्रंश साहित्य के बीच विवक्षित छंदः प्रणाली है। ये दोनों प्रणालियाँ
 प्राकृत छंदः परंपरा के अंतर्गत समझी जा सकती हैं, क्योंकि दोनों के बीच
 एक समानतत्व है मात्रा मूलकता। मात्रा वृत्त का उद्भव शिक्षितों की वर्ण
 मूलक छंदः परंपरा के ऊपर ताल मूलक लोक छंदों के प्रभाव या प्रतिक्रिया
 के परिणाम स्वरूप है^१।"

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक छंदः-

भारतेन्दु युगीन कवियों ने जहाँ अनेक लोक गीत लिखे हैं, अनेक
 लोक शैलियों में कविताएँ की हैं वहीं, अपने काव्य में अनेक लोक छंदों का
 प्रयोग भी किया है। यों तो भारतेन्दु युगीन काव्य में वर्णिक तथा मात्रिक
 दोनों ही छंदों का प्रयोग हुआ है किन्तु अधिकता मात्रिक छंदों की है और
 मात्रिक छंद लोक जीवन के छंद है, जन सामान्य के मध्य प्रचलित छंद हैं।
 यह छंद मुख्यतः लोक के ही हैं। इनका ग्राम जीवन या साधारण जीवन में
 आज भी प्रचलन है किन्तु परिनिष्ठित साहित्य में भी इनकी श्रुति मधुरता
 के कारण इन्का प्रयोग बहुतायत से होने लगा है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक छंद निम्नलिखित हैं -

- (१) बरवै
- (२) रोला
- (३) सोरठा
- (४) दोहा
- (५) वीर
- (६) पदरि

- (७) उल्लास
- (८) कुण्डलिया
- (९) छप्पय
- (१०) सवैया
- (११) दुवई (सार)
- (१२) अष्टपदी

उपर्युक्त लोक छंदों के भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग सम्बन्धी तथा इनकी लौकिकता के विषय में विवेचन नीचे प्रस्तुत किया जाता है ।

दोहा:-

परिमाण की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य में दोहा छंद का सबसे अधिक प्रयोग हुआ है । भारतेन्दु, प्रेमधन आदि के पूरे पूरे संग्रह दोहा छंद में लिखे गए हैं^१। दोहा एक लोक छंद है जो अपभ्रंश काल से जनता का प्रिय छंद रहा है । प्रसिद्ध लोक काव्य "ढोला मारू रा दूहा" में दोहों का प्रयोग दूहा नाम से हुआ है । यही दूहा बाद में दूहा कहलाया । उस दूहे का प्रयोग आगे के हिन्दी कवियों ने भी किया । तुलसी और बायसी के नाम इस संबंध में स्मरणीय हैं, जिन्होंने क्रमशः अपने महाकाव्य रामचरित मानस और पद्मावत में दोहा छंद का बहुत प्रयोग किया है । दोहा अपभ्रंश साहित्य की छान्दसिक परंपरा का श्रोतक है, और जिस प्रकार श्लोक कहने से संस्कृत का बोध होता है, उसी प्रकार दोहा कहने से पहले अपभ्रंश का ही बोध होता था । कालिदास के नाटक विक्रमोर्वशीय में कई स्थानों पर अपभ्रंश दूहों का प्रयोग हुआ है । कुछ विद्वानों ने तो इन छंदों को अप्रमाणिक तथा बाद में प्रक्षिप्त हुआ माना है - किन्तु डा० ए० एन० उपाध्याय, हज़ारी प्रसाद द्विवेदी तथा एल० जी० वैद्य आदि का विचार है कि ये प्रयुक्त दूहा छंद "काशि दास रचित न होकर तत्कालीन लोक प्रचलित भाषा का कोई गीत मान लें जिसका कालिदास ने उपयुक्त अवसर पाकर प्रयोग कर दिया तो कोई कठिनाई

नहीं होती^१।" डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का विचार है कि "आभीरों के विरहागान का मूल दोहा छंद ही है^२। सिद्ध है कि ४ दोहा छंदमूलतः लोक छंद ही है और अपभ्रंश में भी इनका प्रयोग लोक छंदों के रूपमें किया गया है। श्री नरोत्तमदास स्वामी^३ ने भी दोहा को लोक छंद ही माना है और कहा कि ऐसा प्रतीत होता है कि इस छंद का सम्बन्ध प्रारम्भमें लोक कविता से था क्योंकि पुरानी अपभ्रंश में इसका प्रयोग नहीं हुआ है। हिन्दी और गुजराती भाषा भाषी प्रांतों की ग्रामीण जनता में आज भी इस छंद का पर्याप्त प्रचार है। जनता में प्रचार पाने के बाद साहित्य में इसका प्रवेश हुआ। लिखित साहित्य में दोहा छंद का प्रथम प्रयोग ब्रजमानी बौद्ध सिद्ध सरहपा की रचनाओं में पाया जाता है। नरोत्तम स्वामी का अनुमान है कि दोहा की व्युत्पत्ति संस्कृत शब्द द्विधा से हुई है। दोहा में दो पंक्तियाँ होती हैं अतः संभवतः दो पंक्तियों वाले छंद को ही दोहा कहा जाने लगा। कुछ आदिवासियों में नृत्य के मध्य दोहा छंद का गान आज भी होता है। सौराष्ट्र में दूहा एक प्रकार का गीत प्रचलित है। इनमें दो दो पंक्तियाँ मिलती हैं। सौराष्ट्र में यह लोक गीत रूप में प्रसिद्ध है और यह गीत नाना प्रकार के नृत्यों के साथ गाया जाता है। इसमें प्रेम, धर्म, दर्शन, न राजनीति सभी कुछ वर्णित है। इससे भी यही सिद्ध होता है कि दोहा मूलतः लोक छंद है और लोक से ही इसकी मधुरता देखकर शिष्ट साहित्य में भी इसका प्रयोग हुआ।

सोरठा:-

सोरठा भी दोहा वर्ग का ही छंद है और जहाँ दोहे में सम-चरणों में ११ तथा विषम चरणों में १३ मात्राएँ होती हैं वहीं सोरठा के

१- हजारी प्रसाद द्विवेदी: हिन्दी साहित्य का आदिकाल।

२- वही, पृ० ९२।

३- हिन्दुस्तानी: जनद्वार १९३३, पृ० ३६०-३६४।

विष्णम चरणों में ११ तथा समचरणों में १३ मात्राएँ होती हैं । डा० शिवनंदन प्रसाद^१ का इसके मूल उद्गम के संबंध में विचार है कि दोहे के ही समान इसका सम्बन्ध संस्कृत की वर्णा वृत्त परंपरा से नहीं वरन् अपभ्रंश छंदों की ही तरह लोक प्रचलित ताल संगीत से है । प्राकृत पैगलम में सोरठा का उल्लेख है^२ और उसकी प्रायः सभी टीकाओं में इसके लिए संस्कृत सौराष्ट्र शब्द का प्रयोग हुआ है^३। प्रदेशों के आधार पर नामकरण की प्रवृत्ति भारत में अति व्यापक है । मालकोश , सोरठ, सिंधु, गंधार आदि अनेक राग रागिनियों का नामकरण भी प्रदेश के आधार पर हुआ है । यतः सौराष्ट्र प्रदेश के आधार पर सोरठा नाम पड़ा हो तो असम्भव नहीं है । सोरठ राग का नाम तो सौराष्ट्र प्रदेश के आधार पर ही पड़ा बताया जाता है^४। भारतेन्दु युगीन काव्य में दोहे के समान ही सोरठा का बहुत प्रयोग हुआ है ।

बरवै:-

बरवै मात्रिक अर्थ सम छंद है । इसके विष्णम चरणों में १३ तथा समचरणों में ७ मात्राएँ होती हैं । बरवै छंद का उल्लेख संस्कृत प्राकृत अपभ्रंश किसी के ग्रंथ में भी नहीं मिलता । हिन्दी के प्राचीन ग्रंथ छंदोर्णव में भी इसका उल्लेख नहीं है । इससे ऐसा प्रतीत होता है कि यह मूलतः लोक गीतों में ही प्रयुक्त होने वाला छंद था जो बाद साहित्य में स्वीकृत हुआ । इस छंद का नाम बिरवा तथा बरवै दोनों ही है । यह बिरवा या बरवै इसका नाम क्यों पड़ा इसके सम्बन्ध में एक कथा है - कथा है कि अब्दुल रहीम खानखाना के एक कर्मचारी ने अपने विवाह के लिए खानखाना से कुछ दिन की छुट्टी ली । काम पर वापस लौटने में उसे देर हुई । इसकारण

१- शिवनंदन प्रसादः मात्रिक छंदों का विकास पृ० १९६ ।

२- प्राकृत पैगलम १।७० ।

३- बिरव नाथ पंचानन तथा वंशीधर (पिंगल प्रकाश)की टीकाएँ, प्राकृत पैगलम त्रिविषयवैयक्या ऋषिका संस्करण, पृ० १७८-१७९ ।

४- हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तकमालिका : भातखण्डे ।

से वह चिंतित था । अपने पति को चिंतित देखकर उसकी स्त्री ने एक कागज पर एक छंद लिखकर अपने पति को दिया है कि यदि रहीम इससे कुछ कहें तो वह उन्हें यह छंद दे दे । वह छंद था -

प्रीति रीति को बिरवा चलेउ लगाय ।

सींचन की सुधि लीजो मुरभि^१ न जाय^१ ॥

ज्ञानखाना इस छंद को पढ़कर बहुत दुःख हुआ और उन्हें यह छंद मधुर लगा जिसके कारण उन्होंने अनेक बरवै लिखे । इस प्रकार बिरवा से बरवै की उत्पत्ति भी मानी जाती है । इस बरवै नामकरण का कारण चाहे कुछ भी हो, किन्तु इतना निश्चित है कि यह लोक छंद ही है यही कारण है कि जब रहीम ने बरवै में काव्य लिखना प्रारम्भ किया तो उन्हें यही सन्देह था कि कहीं छंद मात्र की लौकिकता के कारण पंडित गुण ग्रंथ को महत्व न दे क्योंकि उस समय लोक छंद, लोक भाषा आदि का काव्य में प्रयोग काव्य दोष माना जाता था । इसी कारण से रहीम ने प्रारम्भ में ही बरवै छंद में बाणी की अधिष्ठात्री सरस्वती की वंदना की-

बंदउ देवि सरदवा दुइ कर जोरि ।

बरनत काव्य बरबवा ली न सोरि ॥

सिद्ध है कि बरवै लोक छंद ही था । लोक गीतों में ही इसका प्रयोग होता था और बाद में रहीम की सफलता देखकर अन्य कवियों ने भी उस लोक छंद में साहित्य रचना प्रारम्भ कर दी थी । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी दोहा छंद के समान ही बरवै छंद का बहुत अधिक प्रयोग किया है ।

रोला:-

भारतेन्दु युगीन कवियों का रोला भी अति प्रिय छंद रहा है जिसका उन्होंने अपने काव्य में बहुत प्रयोग किया है । रोला २४ मात्राओं का मात्रिक सम छंद है । भिवारीदास ने भी २४ मात्रा वाले छंद का उल्लेख

किया है पर यति अनियमित बतलाई है । प्रचलन के अनुसार इसमें ११, १३ का विधान है । हिन्दी के अनेक कवि चंद, नंददास, केशव, सूदन आदि ने इसका अपने काव्य में व्यवहार किया है पर किसी ने भी नियम का पूर्णतः ध्यान न रखते हुए अनेक स्थानों पर नियमोल्लंघन किया है । अन्य कवियों ने भी नियमों का पालन नहीं किया है । स्पष्ट है कि इसकी यति और गति के संबंध में निश्चित नियम ही नहीं रहा होगा और निश्चित नियम न होने का कारण भी यही रहा होगा कि यह लोक प्रचलित छंद है और लोक में मात्राओं पर अधिक ध्यान न देकर लय के आधार पर ही इसका स्वरूप निर्धारित होता रहा होगा । रोला का उल्लेख हेमचंद्र के सिवा अन्य किसी भी संस्कृत के लक्षणकार ने नहीं किया । इससे प्रतीत होता है कि इनका संबंध संस्कृत वर्णवृत्तों से नहीं है और यह लोक छंद है ।

दुवई (सार) छंद-

दुवई एक लोक छंद है और संस्कृत वर्णवृत्त से इसका कोई संबंध नहीं है । नवी तथा दसवी शती के पूर्व छंद शास्त्र के लक्षण ग्रंथों में इसका उल्लेख नहीं मिलता । इससे प्रतीत होता है कि यह लोक छंद ही था जिसका शास्त्रीयकरण बहुत बाद में हुआ और प्राकृत काल में इस छंद को महता मिली और तभी बाद में स्वयंभूछन्दस्, गाथा लक्षण, छंद कोश आदि प्राकृत काल के छंद ग्रंथों में इसका उल्लेख सर्वप्रथम हुआ । संभवतः प्राकृत काल के छंद ग्रंथों में इसका उल्लेख हुआ । संभवतः प्राकृत काल के पूर्व इसका प्रयोग केवल लोक गीतों आदि में होता रहा होगा । यह ताल बद्ध छंद है और इसकी ताल संबंधी माधुर्यता से ही आकृष्ट होकर शायद बाद के कवियों ने परिनिष्ठत साहित्य में इसे महत्व दिया । भारतेन्दु युगीन काव्य में दुवई छंद का पदशैली में प्रचुर प्रयोग हुआ है । दो उदाहरण दुवई छंद के देखे जा सकते हैं-

साधो मनुवां अजब दिवाना ।

माया मोह जनम के ठगिया, तिनके रूप भुलाना ॥

छल परपेव करत जग घूनत, दुख को सुख करि माना ।

फिक्किर तहाँ की तन्कि नही है अंत समय जई जाना^१ ॥

मन की कासों पीर सुनाऊ

बकनो वृथा और पति खोनी सबै बबाई गाऊ ।

कठिन दरद कोउ नहीं धरिहै धरि है उलटो नाउ ।

यह तो जानै सोइ जानै क्यों करि प्रकट जनाऊ^२ ॥

पदरि-

पदरि छंद मात्रि सम छंद का एक भेद है । यह एक लोक छंद है । प्राकृत पैगलय में, प्रत्येक चरणा में १६ मात्राएँ तथा अंत में जगणा वाले पञ्चलिया छंद का उल्लेख हुआ है^३ । हिंदी में यही पञ्चलिया पदरि कहलाया । डा० शिवनंदन प्रसाद ने भी पदरि में लोक छंदों की प्रमुख विशेषता ताबद्धता के कारण पदरि कोभी लोक छंद माना है क्योंकि यह अष्टमात्रिक तालगणों के अनुशासन में बद्ध है और इसमें प्रत्येक गण की तृतीय मात्रा पर स्वराघात होता है^४ । भारतेन्दु युगीन कवियों ने मुख्य रूप से प्रेमधन ने पदरि छंद में पर्याप्त काव्य रचना की है । अवलोकनार्थ एक दो उदाहरण प्रेमधन काव्य से प्रस्तुत हैं-

द्वै घटिका रजनी रही जानि । तजि सैज संग आलस्य गुलानि ।

अक्रूर उठे अतिसय सकार । करि नित्य कृत्य निज सब प्रकार ॥

निज सार-धीहि आदेश कीन । तैयार करहु रथ हे प्रवीन ॥

आए जब देखे नंद द्वार । जिमि रही भीर तहँ अति अपार^५ ॥

१- प्रतापलहरी पृ० १९ ।

२- भा० प्र० पृ० ८४३ ।

३- प्राकृत पैगलयम् १।२६ ।

४- शिवनंदन प्रसादः मात्रि छंद का विकास पृ० १४८ ।

५- प्र० सर्व० पृ० ७८ ।

उल्लाला- भन्तर

भारतेंदु युगीन काव्य में उल्लाला छंद का प्रयोग छप्पय में हुआ है। उल्लाला छंद भी लोक छंद है और इसकी उत्पत्ति लोक प्रचलित ताल छंद से हुई है। डा० शिवनंदन प्रसाद ने उल्लाला की लौकिक व्युत्पत्ति पर विचार करते हुए लिखा है - " उल्लाला छंद का व्युत्पत्ति की दृष्टि से दोहा सोरठा से बहुत अधिक साम्य है। हमारा मतव्य है कि इन तीनों छंदों की उत्पत्ति किसी एक लोक प्रचलित ताल छंद से हुई है, जिसमें कुल मिलाकर अष्टमात्रि तालगण में अथवा ६४ मात्राओं का ब उपयोग होता था"¹। डा० प्रसाद ने आगे उल्लाला की लौकिक उत्पत्ति के निम्नलिखित कारण दिए हैं।

(१) उल्लाला का प्रयोग प्राकृत काव्य में उतना नहीं जितना अपभ्रंश काव्य में हुआ है। इससे यह ध्वनित होता है कि उल्लाला प्राकृत का छंद नहीं, अपभ्रंश का छंद है और इस भाषा के अधिकांश छंदों की तरह यह लोक प्रचलित ताल संगीत की देन है।

(२) उल्लाला के लक्षणा में वर्णिकगणों अथवा वर्णों के लघु गुरु संबंधी विधि निषेध न होने से यह बात सिद्ध है कि इस छंद का संबंध वर्ण संगीत से और इसी कारण वर्ण वृत्त परंपरा से नहीं है।

(३) उल्लाला का त्रयोदश मात्रिक समपाद, दोहा के विषम पाद, सोरठा के समपाद तथा घटा के उत्तर पाद खंड के, मात्रा संख्या, गण विधान वन तथा लय की दृष्टि से सर्वथा समान है। अतएव इन सभी छंदों का मूल एक है। कोई ऐसा वर्णवृत्त नहीं जिनसे इन विविध मात्रिक छंदों की व्युत्पत्ति की संगति ठीक बैठ सके। इसलिए उल्लाला अष्टमात्रिक तालगणों के सहारे गेय लोक छंद से विकसित कई मात्रिक छंदों में से एक है।

भारतेन्दु युगीनक काव्य से उदाहरणार्थ उल्लास छंद प्रस्तुत हैं
जिनमें से कुछ तो १६ तथा १२ मात्राओं की यति वाले हैं तथा कुछ
१५ तथा १३ मात्राओं की यति वाले हैं-

श्री बदरी नारायण जयति जै सुसीस सोभित मुकुर ।
जै जै जसुदा के लाडिले जो चारत लेकर लकुट^१ ॥

हा हिन्दुन उत्साहित करन हा हिन्दू उन्नति करन ।
हा हिन्दुन के सुभ सदन मै सुख सोभा सांचहु करन^२ ॥

हा तेरोधन सांचहु सुफल जो लाग्यौ परकाज मै ।
हम उपकारी तुव तन सुफल, जीवन भारत राज मै^३ ।

श्री बल्लभ को सिद्धांत सब थित जिनके चित नित विमल ।
श्री द्वारकेश ब्रजपति ब्रजाधीश भए न्वि कुल कमल^४ ॥

वीर-

वीर छंद का दूसरा नाम आल्हा है । यह लोक छंद है । वीर
काव्य के अधिकारी विद्वान डा० टीकम सिंह तोमर भी इसे लोक छंद ही
मानते हैं । उनका अनुमान है कि मूलतः यह लोक छंद ही रहा होगा और
बाद में साहित्य में इसका प्रवेश हुआ होगा क्योंकि - "इस छंद की लय
का विकास लोकवीर गीतियों से सम्बद्ध होना चाहिए । यही कारण है
कि जगन्नि के आल्हाखण का लोक में इतना प्रचार हो सका"^५ । इसमें

१- प्र० सर्व० पृ० १२० ।

२- वही, पृ० १७७ ।

३- वही, पृ० १७६ ।

४- भा० प्र० पृ० २३१ ।

५- हिंदी साहित्य कोश पृ० ७२९ ॥

१६, १५ की यति से ११ मात्राएं होती हैं और वीर रस का यह प्रमुख छंद है। वीर छंद की यह विशेषता है कि आल्हा खण्ड के अतिरिक्त अन्य वीर रस के काव्य में इस छंद का अभाव है। इस छंद में प्रारम्भ में आरोह होता है और अंत तक पहुँचते-पहुँचते अवरोह हो जाता है। यही कारण है कि लम्बे भावों की व्यंजना इसमें सरलता पूर्वक हो सकती है। वीर छंद लोक वर्ग का अति प्रचलित छंद है और वर्णाश्रुत में किसी भी ग्राम में मृदंग पर गाए जाते हुए आल्हा या वीर को सुनकर यह पता लगाया जा सकता है कि लोक वर्ग में इस छंद का प्रचलन कितना अधिक है। भारतेन्दु युगीन काव्य में वीर छंद का कवियों ने बहुत प्रयोग किया है। और इस छंद की रोजकता से वे बहुत प्रभावित भी थे। प्रताप नारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट तथा परसन आदि का नाम इस सम्बन्ध में विशेष महत्वपूर्ण है। इस कवियों ने आल्हा शैली में अनेक कवितार्प लिखी हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने तो कानपुर माहात्म्य ही आल्हा में लिखा है। उदाहरण के लिए आल्हा का एक अंश प्रस्तुत है -

देवी गये आदि अविद्या जिनकी लीला अपरम्पार ।

हिन्द वासिनी बोलत धारिन दुई पद गदहा पर असवार ।

बड़े बड़े पंडित, बड़े बड़े भूपति तुम्हरे बिना मोल के दास ।

बालक बुढ़वा न नारिक के हिरदे बैठी करो विलास^१ ।।

अष्टपदी :-

यह आठ पदों वाला लोक छंद है। अष्ट पदी शब्द से प्रतीत होता है कि यह संस्कृत का छंद है, किन्तु वस्तु स्थिति ऐसी नहीं है।

अष्टपदी अर्थात् आठ पदों वाली रचना संस्कृत में थी ही किंतु लोक में भी है। लोक गायक कभी कभी आठ आठ पंक्तियों में अपनी लोक भाषा में, लोक गीतात्मक विशेषताओं के साथ अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है। लोक प्रचलित अष्टपदी में प्रायः ठेक या ध्रुवक का प्रयोग बार बार होता है जैसे "हहा हरि होरी मैं" "सजि साज साज आयो बसंत" आदि। लोक में कभी कभी दो अष्टपदियों को मिलाकर गाने की भी प्रथा है। भारतेन्दु युगीन कवियों में प्रेमधन, भारतेन्दु आदि ने अष्टपदी में रचनाएँ की हैं। प्रेमधन की अष्टपदी लोक प्रचलित अष्टपदी के अधिक निकट है।

कुण्डलिया-

यह दोहे और रोले के संयुक्त रूप से बना हुआ लोक छंद है। इसमें प्रथम दो दल दोहे के तथा अंतिम चार रोले के होते हैं। यति दोहा और रोला के अनुसार मिलती है। प्राकृत पैगलम तथा अपभ्रंश छंद ग्रंथों में इसका उल्लेख मिलता है, किंतु इस छंद की प्रवृत्ति लोक छंदों के ही समान है। दो विभिन्न छंदों को संयुक्त कर गाने की प्रथा लोक में अति प्रचलित है। फिर यह छंद दोहों और रोले जो कि लोक छंद है के संयुक्त रूप से बना है अतः लोक छंद ही है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस छंद का भी प्रयोग किया है।

छप्पय-

छप्पय रोला और उल्लाला के क्रमशः चार और दो पदों से बनो हुआ संयुक्त छंद है। रोला और उल्लाला दोनों ही छंद जैसा कि ऊपर किए गए विवेचन से सिद्ध है, लोक छंद है। इस प्रकार दो लोक छंदों के संयोग से बना हुआ यह छप्पय भी दोहा और रोला के संयोग से बने हुए कुण्डलिमां छंद के समान ही लोक छंद है। छप्पय के प्रारंभ में रोला में गति का बढ़ाव है और अंत में उल्लाला में उतार है। भारतेन्दु युगीन काव्य में छप्पय छंद के अनेक प्रयोग हैं और यह प्रयोग मुख्य रूप से

सवैया-

सवैया छंद का भारतेंदु युगीन कवियों ने अत्यधिक प्रयोग किया है । भारतेंदु युग समस्या पूर्तियों का युग था और यह समस्या पूर्तियां मुख्य रूप से सवैया छंद में होती थीं । इस प्रकार सवैया छंद में इस युग में काव्य रचना बहुत हुई । सवैया छंद हिंदी काल की ही उपज है । यह मात्रिक और वर्णिक दोनों ही प्रकार के होते हैं । कुछ सवैया में मात्राओं का तथा कुछ में गणों का विधान है किन्तु अवश्य है कि सवैया की एक विशेषता लय रहती है और इसमें लम का विधान अधिक है, मात्राओं का कम । यही कारण है कि अनेक सवैया जिनमें मात्राएं कम होती हैं लयात्मक ढंग से पढ़े जाने पर पूर्णमात्रा वाले हो जाते हैं । इसके लयात्मक आधार से सिद्ध है कि पहले यह लोक छंद ही रहा होगा, क्योंकि लौकिक छंदों में ही मात्राओं पर उतनी दृष्टि नहीं रखी जाती जितनी लय पर । सवैया की लय क्षिप्र और मंद दोनों होती है । सवैया का मुख्य विषय शृंगार या भक्ति भाव होता है । भारतेंदु युगीन कवियों ने भी सवैया मुख्य रूप से भक्ति भाव तथा शृंगार संबंधी ही त लिखे हैं ।

उपर्युक्त छंदों के अतिरिक्त भारतेंदु युगीन काव्य में तोटक, भुजंग-प्रमात, मालिनी, हरिगीतिका आदि कुछ और छंदों का भी प्रयोग हुआ है । ये लौकिक नहीं हैं । संस्कृत परम्परा से आए हुए छंद हैं । इस प्रकार भारतेंदु युगीन काव्य में लोक छंदों के अतिरिक्त भी छंदों में काव्य रचना हुई है पर इन छंदों की अधिकता नहीं है, इनके प्रयोग बहुत ही अल्प हैं । अधिकता लोक छंदों की ही है ।

निष्कर्ष-

लोक छंदों की दृष्टि से भारतेंदु युगीन काव्य का मूल्यांकन करते हुए कहा जा सकता है कि भारतेंदु युगीन कवियों ने अपने काव्य

में लोक छंदों का प्रयोग ही अधिक किया है । संस्कृत परंपरा के छंदों के प्रयोग अत्यल्प हैं । साथ ही जिन लोक छंदों का प्रयोग कवियों ने किया है उनके प्रयोग लोक जीवन में आज भी देखे जा सकते हैं । इस प्रकार छंदों की दृष्टि से भी भारतेंदु युगीन काव्य लोकोन्मुख है ।

— — — — —

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक उपमान योजना:-

१- उपमानों का मनोवैज्ञानिक आधार :-

भाषा के आरम्भ के साथ ही साथ अति प्राचीन काल से ही मानव ने अपने भावों को अभिव्यक्त करने के लिए उपमानों का सहारा लिया होगा, क्योंकि उपमानों का भी सम्बन्ध भाषा के ही समान भावों की अभिव्यक्ति से है और जहाँ भाषा भावों की अभिव्यक्ति का साधन है वहीं उपमान भी अभिव्यक्ति के साथ ही साथ भावों को अधिक स्पष्टतर बनाने का भी साधन है^१। इस प्रकार उपमानों का प्रयोग मानव ने तब से ही आरम्भ कर दिया होगा जबकि उसने अपने भावों को दूसरों तक पहुँचाना शुरू किया होगा। ^अद्विकर आदि कुछ विद्वानों का विचार है कि उपमानों का प्रयोग एक विकसित मस्तिष्क की उपज है और सभ्यता तथा ज्ञान के अति विकसित स्तर पर ही मानव उपमानों का प्रयोग कर सकता है, उपमान के प्रयोग के पीछे एक कलात्मक बुद्धि है, किन्तु यदि आदिम मानस या लोक-मानस और शिशु मानस का अध्ययन किया जाए तो दिवेकर के सिद्धांत सत्य से बहुत दूर प्रतीत होते हैं और ऐसा लगता है कि दिवेकर महोदय ने उन्हीं साहित्यिक कलात्मक उपमानों को अपने अध्ययन का विषय बनाकर तत्संबंधी निष्कर्ष दिए हैं जिनके पीछे भावों की अभिव्यक्ति की भावना उतनी प्रधान नहीं, जितनी उनकी पृष्ठभूमि में कलात्मकता है। दिवेकर महोदय ने २ उपमानों का अध्ययन नहीं किया, जिसका एक अपढ़ गंवार, असभ्य तथा लोवर्ग प्रयोग करता है, जो अपने भावों की अभिव्यक्ति को कलात्मक ढंग से प्रकट करने की बात ही सौँवता है वरन् उसका उद्देश्य अपने भावों को स्पष्ट स्पष्टतर बनाने और श्रोता तक पहुँचाने का है। आदिम मानव या लोक व

१- Similes are used for introducing simplicity and clarity of Expression-Paradkar, M.D. Similies in Manu Kalidas P.1.

जो किसी अमूर्तन रूप की अभिव्यक्ति नहीं करा पाता तभी वह उपमानों का सहारा लेता है। यही कारण है कि जब उसे नीले रंग का स्वरूप बताना होता है तो वह कहता है - आकाश के समान नीला अर्थात् नीले रंग के समान वह आकाश को जिससे सब परिचित है, बताता है। इसी प्रकार जब उसे लालरंग की अभिव्यक्ति करनी होती है तो वह कहता है - खून जैसा-लाल रंग है। यहाँ हम देखते हैं कि उपमानों के रूप में वह उन वस्तुओं को रखता है, जिसे सब समझ सकते हैं और सब जिससे परिचित रहते हैं। इस प्रकार वह अपरिचित वस्तु का बोध श्रोता को परिचित वस्तु से तुलना कर बताता है। इसीलिए गोंड आदि विद्वानों ने कहा कि उपमान एक विकसित मस्तिष्क की उपज नहीं वरन् आदिम मानस या लोक मानस की उपज है^१ और जितना भी आदिम या असभ्य वर्ग होगा और उसको जितनी ही अमूर्तन वस्तुओं या विषयों का बोध कराना होगा, उतना ही वह उपमानों का प्रयोग करेगा^२। असभ्य तथा ग्रामीणों और शिशु वर्ग^३ जो बहुत कुछ ग्रामीणों तथा अविकसित मस्तिष्क वाले आदिम मानस के स्तर पर सोचते हैं, के मध्य इस प्रकार के उपमानों के प्रयोग बहुत ही अधिक बने देखे जा सकते हैं^४। बिना

१- Remarks on the similes in Sanskrit Literature- Gond. J. p. 12.

२- The more concretely people think, the more they make use of gegenstandliche Abstraction, the more they have occasion for similes etc. in trivial communication Remarks on the Similes in Sanskrit Literature p. 12.

३- उपमा एक ऐसी अलंकार है जिसकी उपयोगिता न केवल पढ़े लिखे लोगों को होती है वरन् हमारी नित्य की साधारण बातचीत में भी बिना उपमा के काम नहीं चलता। उरुव श्रेणी के लोग जिन्हें हम विदग्ध नागरिक या तरवियत माफ़ता कहते हैं उनके बीच तो इस उपमा की बड़ी बारीकियाँ निकाली गई हैं किन्तु ग्रामीण और घरेलू बोलचाल में भी इसका अक्षुण्ण प्रयोग किया जाता है जैसे तोर बेटौना साँढ, लम्बा जैसे लज्जुर, पतला जैसे बाल इत्यादि अंग्रेजी में इस प्रकार के कथनकों सिमिली कहते हैं और यह साहित्य की पहिली सीढ़ी है - हिन्दी प्रदीप: सं० ११-१२, पृ० ११-१४।

उपमानों के वे भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति ही नहीं कर पाते । उदाहरणा-
र्थ यदि समय का बोधकराना हुआ तो वे स्पष्टतः घंटे और मिनट का समय
न बता सकने के कारण यही कहेंगे कि जितना समय एक विशेष स्थान से
दूसरे स्थान में जाने पर लगता है उतना ही समय इस कार्य में लगेगा । इसी
प्रकार जब बच्चों को किसी विशाल स्वरूप की व्यंजना करानी होती है तो
वह यही कहता है कि वह इतना बड़ा है जैसे आसमान । इसी प्रकार जब
संख्यात्मक अधिकता की उसे व्यंजना करानी होती है तो वह असमान के तारों
को उपमान रूप में प्रयुक्त कर अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है । लंबाई
नापने के लिए आज तक हाथ की लम्बाई बताई जाती है - जैसे यह कपड़ा दो
हाथ लम्बा है । इसी प्रकार चौड़ाई के लिए आज भी जनवर्ग में प्रायः गज
फिट ईंच या मीटर आदि का प्रयोग न करके अंगुल की चौड़ाई यथा चार
अंगुल चौड़ा दो अंगुल ऊँचा आदि ही कहा जाता है । यही प्रक्रिया रंग
ध्वनि^{गंध} आदि के सम्बन्ध में कभी है । रंग ध्वनि^{गंध} आदि के कुछ उदाहरण
दिए जाते हैं -

रंग:- आकाश के समान नीला ।

खून के समान लाल ।

गंध:- इसमें धान की सी गंध आ रही है ।

इसमें गुलाब की सुगंध आ रही है ।

ध्वनि:- इसकी आवाज तो कोयल सी है ।

यह तो ऐसे बोलता है जैसे शेर दहाड़ रहा हो ।

इस प्रकार के अनेक उदाहरण देखे जा सकते हैं । यहाँ स्पष्ट है
कि वस्तु रंग गंध ध्वनि आदि की स्पष्ट व्यंजना करने में अपने को असमर्थ
पाकर उपमानों का सहारा लेता है । भाषा वैज्ञानिक जेस्पर्सन¹ भी इस विषय

-
1. Primitive man and the common people think correctly and entirely on analogical lines. The speech of modern savages, is often spoken of as abounding in similes and all kinds of figurative phrases (Jespersen-Language p.432).

में स्पष्ट रूप से लिखता है कि आदिमानव तथा जन वर्ग पूर्णतया सादृश्यता के आधार पर ही सोचता है। जंगली जातियों की भाषा में उपमानों की तथा तुलना करने की विशेषता बहुत देखी जाती है। जंगली तथा असभ्य या ग्रामीण मानव के लिए इन प्रयोगों में कलात्मकता की दृष्टि नहीं है, वरन् उसके पास भावों की अभिव्यक्ति का यह मात्र एक साधन है जिसके आधार पर ही उसे अपने विचारों को श्रोता तक पहुँचाना है। आदिम असभ्य मानव ही नहीं विकसित से विकसित मस्तिष्क वाला व्यक्ति भी प्रायः भावों की अभिव्यक्ति करते समय यह सोचता है कि उसे अपने भावों को स्पष्टतर बनाने के लिए उपमानों का सहारा लेना आवश्यक ही है। लोक भाषा में और बोलचाल की भाषा में तो छोटे छोटे उपमानों तथा सामान्य जीवन से गृहीत वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयोग बहुत देखा जा सकता है। इन उपमानों के प्रयोग के संदर्भ में इस बात की ओर संकेत करना अति आवश्यक है कि वक्ता उपमानों का प्रयोग उसी समय करता है जबकि वह स्थिति या वस्तुओं का तथावत् प्रयोग करने में अपने को असमर्थ पाता है, तब उसी से मिलती जुलती घटना या वस्तु का वर्णन कर अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है। लोक भाषा तथा लोक गीत और लोक कथाओं में उपमानों का प्रयोग बहुत है। शिष्ट साहित्य में भी उपमानों का प्रयोग होता है किन्तु शिष्ट भाषा तथा लोक भाषा में उपमानों में अंतर है।

(२) शिष्ट साहित्य तथा लोक साहित्य में प्रयुक्त उपमानों में अन्तर :-

शिष्ट साहित्य तथा लोक साहित्य दोनों में ही उपमानों का प्रयोग होता है, किन्तु दोनों में प्रयुक्त उपमानों में बहुत अंतर है। शिष्ट साहित्य में प्रयुक्त उपमानों के मूल में मुनि मानस का योग है। जबकि लोक साहित्य के उपमानों के मूल में लोक मानस का। मुनि मानस के द्वारा प्रयुक्त उपमान बौद्धिक है, उनके मूल में कवि की कलात्मकता की दृष्टि प्रधान है जबकि लोक गायक या लोक कवि उपमानों का प्रयोग केवल अपने भावों की स्पष्टता के लिए करता है। इसीलिए इसके उपमान सहज अधिक हैं। जीवन की सामान्य वस्तुओं के उसने उपमान चुने हैं, उनमें बनावटी धन नहीं है, कृत्रिमता

नहीं है, वे अधिक प्रभावशाली हैं । शिष्ट साहित्य में प्रयुक्त उपमान भावों की स्पष्टता के लिए भावों को अत्यंत रूप में प्रस्तुत करने के लिए होते हैं और सामान्य जीवन से ग्रहण नहीं किए जाते हैं, इसीलिए वे रूढ़ हो जाते हैं, उनमें बनावटी पन आ जाता है और वे सबको समान रूप से आकर्षक नहीं लगते । इन शिष्ट साहित्य के उपमानों के लिए विकसित मस्तिष्क वाले की आवश्यकता है । केशों की उपमा देते हुए उसे प्रेम की सांकल और यमुना की तरंग उपमान रूप में मिलते हैं, माये के लिए द्वितीया का चांद और सूर्य इसी प्रकार आंखों के लिए लब्धन और कमल । इस प्रकार उसके काव्य भंडार में बने बनाए उपमान हैं जिसका सहारा वह लेता है, किन्तु लोक गायक को अपने उद्गारों को प्रगट करते समय शास्त्र लेकर उपमान खोजने की आवश्यकता नहीं पड़ती, वह तो अपने निकट समाज में जिसकी अपने भावों की अभिव्यक्ति में समर्थ पाता है, उन्हीं को उपमान रूप में ग्रहण कर लेता है, चाहे उसके ये उपमान उसके दैनिक जीवन में प्रयोग में आने वाली वस्तुएं हों, चाहे प्रकृति गृहीत वस्तुएं । इसकी उसे चिंता नहीं है । यही कारण है कि ये उपमान भावों की अभिव्यक्ति में अधिक समर्थ पाए जाते हैं क्योंकि इनका सम्बन्ध हमारे दैनिक जीवन से है - एक उदाहरण देखिए- एक प्रेमी अपनी प्रेमिका को रूप प्रशंसा कर रहा है । उसके रूप पर वह मुग्ध है । गोरी का प्रत्येक अंग उसे अति प्रिय है, उसकी प्रशंसा के लिए वह उपमानों का सहारा लेता है किन्तु दृष्टव्य है कि ग्रामीण प्रेमी गोरी के लिए सुने सुनाए शास्त्रीय उपमानों को लेकर केशों के लिए सर्पिणी, मुख के लिए चंद्र, नेत्र के लिए खंजन भौंह के लिए कामदेव की सेना आदि उपमानों की भांडी नहीं लगाता । वह अपने नित्य प्रति जीवन की वस्तुओं को ही उपमान रूप में प्रयुक्त करते हुए कहता है -

दूरवा निमर तोर जुरवा ए गोरिया,

पुअवा निमर तोर गाल ।

पनवा निमर तू त पातर बाड़ गोरिया,

लोटवा निमर तोर भाल ।

यहाँ केशों के जूड़े के लिए लाठी के हरे, गाल के लिए मालपुआ पतलेपन के लिए पान तथा मस्तक के लिए लोटा आदि उपमान प्रयुक्त हुए हैं। ये चारों ही वस्तुएं एक ग्रामीण के दैनिक जीवन के अविभाज्य अंग हैं, इसलिए उसको अति प्रिय हैं। चूंकि गोरी भी उसको अति प्रिय है, अतः वह उसकी उपमा इन्हीं आवश्यक उपकरणों से देता है। एक ग्रामीण का काम लाठी, मालपुआ पान और लोटे से ही चल जाता है। लाठी और लोटा तो उसके प्रत्येक समय के साथी हैं। (लाठी और लोटे के बिना एक सच्चे ग्रामीण की कल्पना ही नहीं की जा सकती), पान और मालपुआ उसके प्रिय खाद्य हैं। इसलिए वह गोरी की उपमा इन्हीं वस्तुओं से देता है। यहाँ जूड़े की सघनता लाठी के हरे से, कपोल की कोमलता और लताई की (जो रूप सौंदर्य के लिए आवश्यक है) मालपुए से, पतले पन की पान से तथा उन्नत भाल की उपमा लोटे से जितनी स्पष्ट और सटीक लगती है, अन्य उपमानों से शायद नहीं लग सकती थी। इसी उपमानों की सहजता के संबंध में एक लोक गीत और उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जाता है जिसके विषय राम और सीता हैं—

लोक गीतों के विषय राम और सीता भी बने हैं, तथा राम और सीता के दाम्पत्य प्रेम की व्याख्या और उनकी अभिन्नता का वर्णन जितने सुंदर और मुक्तियुक्त ढंग से लोक गीतों में मिलता है, उतना परिनिष्ठित साहित्य में नहीं मिलता। लोक कवि को पान सुपारी तथा टोकरी और धान में अभिन्नता दिखती है। सुपारी के बिना पान और धान के बिना टोकरी की कल्पना लोक कवि के लिए कष्ट कल्पना है, इसीलिए राम और सीता की अभिन्नता दिखाने के लिए वह इन्हीं का सहारा लेता है और कह उठता है —

सीताया जेयूं धीरे जुयांगुड़ी, राम सेई धीरे पान ।

सीताया जेदूं धीरे टोकर कुयई राम सेइ धीरे धान ।

(जहाँ राम सुपारी हैं, वहाँ सीता पान हैं, जहाँ सीता टोकरी हैं, राम धान हैं) ।

आगे भी कवि राम और सीता की अभिन्नता दिखाने के लिए अन्य उपमान जुटाता है-

राम हेला जल सीता हेला लहुड़ी ।

राम हेला मेघ सीता हेला घड़घड़ी ।

राम हेला दही सीता हेला लहुड़ी ।

राम हेला घर सीता हेला घरणी ।

(राम जल हो गए और सीता जल तरंग, राम बादल बन गए सीता बिजली की गरज, राम दही बन गए सीता मक्खन, राम घर बन गए सीता घर वाली)।

जिस प्रकार तरंग की कल्पना बिना जल के, बिजली की बिना बादल के मक्खन की बिना दही के और घरवाली की कल्पना बिना घर के नहीं की जा सकती, उसी प्रकार राम की कल्पना बिना सीता के और सीता के बिना राम के नहीं की जा सकती । दोनों का अभिन्न संबंध है । काव्य शास्त्रियों को यहां पुनरुक्त दोष लगेगा, मक्खन, दही, घर और घरवाली की उपमा में अनौचित्य दोष दिखेगा, किन्तु लोकगायक को इसकी चिन्ता नहीं, उसको यदि चिन्ता है तो केवल इसी की कि उसके भाव स्पष्ट हो पा रहे हैं या नहीं । और यही लोक उपमानों की विशेषता है कि वे सहज हैं । इस प्रकार शिष्ट साहित्य और लोक साहित्य में प्रयुक्त उपमानों में पर्याप्त अंतर है । लोक गीतों और शिष्ट साहित्य के उपमानों की विशेषता के संदर्भ में एक मुख्य विशेषता यह भी कि लोक गीतों में प्रयुक्त उपमान स्थूल हैं, अमूर्तन की उपमा भी स्थूल वस्तुओं से ही दी जाती है, जबकि शिष्ट साहित्य में अमूर्तन की उपमा भी अमूर्तन से भी दी जाती है और भाव सहज होने की जगह और भी जटिल हो जाता है । कामायनी का एक छंद देखिए जिसमें अमूर्तन की उपमा अमूर्तन से देने के कारण भाव स्पष्ट होने के अपेक्षा जटिल हो गया है-

कुसुम कानन अंचल में, मन्द पवन प्रेरित सौरभ साकार ।

और पड़ती हो उस पर शुभ नवल मधुराका मन की साथ ।

हंसी का मद विह्वल प्रतिबिम्ब मधुरिमा खेला सदृश अबाध ॥

- "कामायनी श्रद्धा सर्ग

लोक साहित्य में इस प्रकार के उपमान नहीं मिलेंगे । यहाँ तक की अतिश्रुति के प्रसंग में भी यह उपमान स्थूल ही है और उपमानों की यह स्थूलता लोक गीतों में लोक मानस के तत्त्व के रूप में है ।

भारतेंदु युगीन काव्य में प्रयुक्त उपमानों का वर्गीकरण-

उपमानों का वर्गीकरण मुख्य रूप से दो प्रकार से किया जा सकता है- (१) प्रस्तुत का आधार मानकर- अर्थात् एक प्रस्तुत के लिए कौन कौन उपमान प्रयुक्त हुए आदि की सूची बनाकर (२) अप्रस्तुत को आधार बनाकर अर्थात् एक उपमान के लिए कौन कौन प्रस्तुत हैं । किंतु चूंकि विवेचन और वर्गीकरण अप्रस्तुतों का हो रहा है अतः अप्रस्तुत के आधार पर वर्गीकरण प्रस्तुत प्रसंग में अधिक समीचीन है ।

अप्रस्तुत मुख्य रूप से तीन वर्गों से लिए गए हैं-

- (१) प्राकृतिक (Nature World)
- (२) पशु वर्ग (Animal World)
- (३) मानव जीवन से संबंधित (Human World)

१- प्राकृतिक जीवन से संबंधित उपमान-

ब्यूकेल^१ और म्यूलेन^२ नामक विद्वानों ने लोक मनोविज्ञान के संदर्भ में विचार करते हुए लिखा है कि आदिम मानव या लोक मानव को मानव जीवन तथा प्राकृतिक जगत की वस्तुओं में कोई विशेष अंतर नहीं प्रतीत होता था, उसे प्रकृति में भी जीवन दिसता था। उसे वह अपनी सहचरी

1- Böckel-Psychologie der Volksdichtung.

2- Meulen R.V.P.- Man exerting influence upon nature.

समझता था और उसे भी अपने समान हंसते हुए, रोते हुए, व्यंग्य करते हुए तथा भयंकर वेश में भी देखता था। इसीलिए वह अपने को तथा प्रकृति को बहुत कुछ एक ही समझता था। इसीलिए वह अपनी समानता, या किसी सजीव वस्तु की तुलना भी प्रकृति से करने में हिचकिचा नहीं था। प्रकृति को अपने ही समान समझना तथा दोनों में किसी प्रकार का अंतर न समझना लोक मानस की विशेषता है। यह लोक मानस का तत्त्व आज के विकसित मनुष्य में भी उस समय देखने को मिलता है, जब प्रकृति उसे अपने सुख में हंसती हुई दिखाई पड़ती है जो अपने दुःख के समय ऐसा प्रतीत होता है कि उसके आँखों के आँसू के साथ ही प्रकृति भी आँसू बहा रही है। कभी उसे लगता है कि प्रकृति उसको क्रूर दृष्टि से देख रही है और कभी प्रतीत होता है कि प्रकृति उसकी दशा देखकर कभी कभी उस पर व्यंग्य कर रही है। प्रकृति का अपनी मनोस्थिति के साथ तादात्म्य कर लेना मानव की सहज प्रवृत्ति है। यही प्रवृत्ति आदिम मानस में थी। मुनिमानस ने इसकी उपेक्षा भी की किन्तु लोक मानस इस वृत्ति की अपनी सहज मानस वृत्ति से संबंधित होने के कारण उपेक्षा नहीं कर सका। इसीलिए उसने प्रकृति की ध्वनियों से (जैसा हम पूर्ववर्ती अध्याय में विवेचन कर चुके हैं) शब्द ग्रहण कर अपनी भावाभिव्यक्ति करनी चाही वहीं उसने अनेक प्राकृतिक वस्तुओं का उपमान बनाकर अपने भावों को श्रोता तक पहुँचाने में सरलता अनुभव की और उसने इस प्रकार प्राकृतिक वस्तुओं को उपमान बनाया। प्रकृति का संबंध लोक गायक ने अपने हृदय की भावनाओं से जोड़ा और अनेक प्रकार के प्राकृतिक उपमानों का अपनी भाषा में प्रयोग किया।

भारतेंदु युगीन काव्य में भी प्राकृतिक वस्तुओं से अनेक उपमान लिए गए हैं। उपमान रूप से गृहीत प्राकृतिक वस्तुएँ निम्नलिखित हैं।

चंद्र-

मुख की उपमा कवियों ने चाँद से बहुत दी है और चाँद की उपमान रूप में रख कर अनेक कल्पनाएँ की हैं, जो अधिकतर मुनि मानस

चुस्ति ही प्रतीत होती है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी नख शिख प्रसंग में मुख की तुलना अनेकों बार चंद्र को उपमान बनाकर की है, जो लोक उपमान प्रायः नहीं माने जा सकते । किंतु सामान्य रूप से मुख की तुलना चंद्र से उपमान रूप में की गई लोक साहित्य में भी मिलती है । यहाँ चाँद से मुख की तुलना में मुखमंडल की गोलाई, दीप्ति तथा गौर-वर्णिता लक्षित है । पूर्णिमा की चाँदनी का विस्तार के अर्थ में उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि विकटोरिया की उज्ज्वल कीर्ति उसी प्रकार अधिकाधिक बढ़े जिस प्रकार पूर्ण चंद्र का प्रकाश संपूर्ण धरती पर विसर जाता है । (प्र० सर्व० पृ० १६५) । चंद्र का उपमान रूप में प्रयोग एक अन्य स्थान पर और हुआ है जिसमें नापिका के मुख पीले पड़ने की उपमा दिन में निकले हुए चंद्र से दी गई है । इस उपमान में दिन में निकले हुए चंद्र की कान्ति हीनता तथा अधिक पीतवर्णिता की व्यंजना कराई गई है । (भा० प्र० पृ० १६६) ।

जल-

जल का उपमान रूप में प्रयोग सौन्दर्य के ही अर्थ में किया गया है (भा० प्र० पृ० ११६) ।

तरइन-

तरइन अर्थात् तारों का उपमान रूप में प्रयोग संस्थाबाची अतिशयिता प्रदर्शित करने के लिए ही हुआ है । अनन्त तारों को देखकर तथा उनकी गणना करने में मानव शक्ति को असमर्थ पाकर किसी की संस्थागत अतिशयिता प्रदर्शित करने के लिए तारों की उपमा देना लोक मानस की प्रवृत्ति के अनुकूल ही है ।

दावानल की ज्वाल -

दावानल की ज्वाल की उपमा नगर में शत्रुओं द्वारा लगाई गई भयंकर अग्नि के लिए दी गई है । दावानल की ज्वाल की उपमा में अग्नि की विकरालता की व्यंजना है । (प्र० सर्व० पृ० १४१) ।

पर्वत पर रात्रि में जुगुनू चमकने की उपमा कवियों ने काले पहाड़ पर चिन्कारों के चमकने से दी है । (प्रे० सर्व० पृ० १२) । चलने में कठिनाई होना तथा अधिक समय लगने की उपमा पहाड़ पर चढ़ने से दी गई है । यहाँ पहाड़ पर चढ़ने की कठिनाई के कारण अधिक समय लगने की विशेषता पर्वत का उपमान देकर स्पष्ट की गई है (प्रे० सर्व० पृ० ८) । पर्वत श्रेणियों से उपमा दातों की पंक्ति की दी गई है । इस उपमा में पर्वत की श्रेणियों की विशेषता कि वे एक में जुड़ी हुई हैं, लक्षित है, जो दातों की पंक्ति की भी विशेषता बतलाती है कि ये बड़े सघन रूप से एक एक कर जुड़े हुए हैं । (प्रे० सर्व० पृ० ६२) ।

बादल-

वृष्ण की उपमा रंग साम्य के कारण श्यामघन से दी गई है (प्रे० सर्व० १९७) । बादल की उपमा काले केशों के लिए भी रंगसाम्य की ही दृष्टि से प्रयुक्त की है (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) ।

नदी-

नदी का उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने कई स्थानों पर किया है । कहीं यह नदी उपमान रूप वर्णन के प्रसंग में है (भा० प्र० ११६) तो कहीं हृदय के बहते हुए आनंद की उपमा बड़ी हुई नदी से दी गई है (भा० प्र० पृ० ११६), कहीं आँखों से बहने वाले आँसू के लिए नदी बहने का उपमान रूप में प्रयोग कर अतिविरह की व्यंजना कराई गई है (भा० प्र० पृ० ११६) ।

वायु-

वायु का उपमान रूप में प्रयोग उसकी गति संबंधी विशेषता के कारण हुआ है । जहाँ भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने वायु का उपमान रूप में प्रयोग किया है, वहाँ भी वायु उपमान अति तीव्र गति का बोधक है । (प्रे० सर्व० पृ० १५१) ।

वर्णा की भङ्गी का उपमान रूप में प्रयोग कवियों ने अविरल गति के रूप में किया है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने विषोगिनी के आँखों से गिरने वाली अविरल अनुधारा के उपमान रूप में वर्णा की भङ्गी का उल्लेख किया है (भा० प्र० १५३) ।

समुद्र-

समुद्र की उपमा कवियों ने उसकी मर्यादा के संबंध में कि उसमें चाहे कितनी ही नदियों का विलय हो उसमें कभी बाढ़ नहीं आती, यह कह कर अतिविपत्ति काल में भी धैर्य न खोने वाले व्यक्ति से दी है । (प्र० सर्व पु० १७०) इसके अतिरिक्त समुद्र की भी यह विशेषता है कि प्रत्येक नदियों का विलय उसी में होता है, अतः यदि नदी में कुछ भी डाला जाय तो समुद्र तक अवश्य पहुँचिगा । समुद्र की इस विशेषता को लक्ष्य कर कृष्ण चरणा की उपमा समुद्र से देते हुए कहा है कि चाहे भी जिस देवता का भजन पूजन किया जाए वह सारा भजन पूजन कृष्ण के चरणों में ही जाता है (भा० प्र० २०) । इसके अतिरिक्त हरिश्चन्द्र की उपमा भी पूर्ण विधा सिंधु से दी गई है । (प्र० सर्व० पु० १६९) । यहाँ भी समुद्र के उपमान में उसकी पूर्णता की व्यंजना है ।

फूलों से सौंदर्य की उपमा देना, फूलों से गुंजार करना लोक मानस की है शैली तथा लोक सज्जा प्रसाधन ही है । यद्यपि बाद में शिष्ट साहित्य के कवियों ने भी फूलों से अनेक उपमाएँ दी हैं जिनमें से अनेक रूढ़ हो गई हैं, किंतु फिर भी जहाँ तक लोक मानस का प्रश्न है यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि फूलों तथा वनस्पतियों की उपमा देना लोक शैली ही है और यह अति प्राचीन है तथा पुष्पों या वनस्पतियों से उपमा देने की प्रथा केवल भारत या किसी एक विशेष देश से ही संबंधित नहीं है बल्कि अनेक देशों में पुष्पों तथा वनस्पतियों से उपमा देने की प्रथा है । लोक गीत आदि में भी इस प्रकार की अनेक उपमाएँ दी गई हैं, जो फूलों

तथा वनस्पतियों से संबंधित हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों के फूलों तथा वनस्पतियों को उपमान रूप में प्रयुक्त किया है । जिनमें से प्रधान का विवेचन प्रस्तुत है ।

पुष्प-

पुष्पों में सबसे अधिक उपमान रूप में प्रयोग कमल का हुआ है और यदि समस्त कमल उपमान संबंधी प्रसंगों को देखा जाए तो प्रतीत होगा कि करीब करीब सभी अंगों के लिए कमल का उपमान रूप में प्रयोग कर दिया गया है । उपमान रूप में प्रयुक्त कमल भी विभिन्न स्थितियों में विविध विषय वस्तु की व्यंजना कराता है । कहीं सामान्य रूप से कमल उपमान रूप में प्रयुक्त हुआ है । (प्रे० सर्व० पृ० १५४, भा० प्र० ११६ आदि) कहीं कमल की कली का (प्रे० सर्व० पृ० १९७) तो कहीं कमल की पंखुड़ी का (भा० प्र० पृ० १५४) उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । कमल की उपमा में मुख्य रूप से कमल की ललाई कोमलता तथा उसकी मसृणता की व्यंजना है । कमल के अतिरिक्त गुलशनार (प्र० सर्व० ११), पलाश के फूल (भा० प्र० १५१) सरसों के फूल (भा० प्र० १५१), आम्र पुष्प अर्थात् आम के बौर तथा कुंद के फूल का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । नैन की लालिमा की उपमा पलाश के फूल से तथा वियोग में पीसे हुए शरीर की व्यंजना कराने के लिए फूली हुई सरसों को उपमान बनाया गया है । यह उपमाएँ रंग साम्य के कारण ही दी गई हैं । कुंद की कली की उपमा भी श्वेत-रंग को बताने के लिए ही दी गई है (भा० प्र० पृ० ४११) । इन फूलों के अतिरिक्त सुगंधहीन पुष्प कनेर का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । (भा० प्र० पृ० ७८४) ।

फल-

भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनार, आम्र, श्रीफल, इनार आदि अनेक फलों का उपमान रूप में प्रयोग किया गया है । अवश्य है कि इन फलों का उपमान रूप में वर्णन अधिकांश रूप से नल शिल वर्णन के प्रसंग में ही है । इनमें से कुछ फलों का यद्यपि उपमान रूप में प्रयोग शिष्ट साहित्य में बहुत हुआ है, किन्तु अवश्य है कि इन उपमानों का प्रयोग लोक गीतों में

भी बहुत हुआ है और इनका संबंध मुख्य रूप से लोक मानस से ही है । भारतेंदु युगीन कवियों ने लालकरींदे से उसकी लालिमा गत विशेषता के कारण गाल की उपमा दी है (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) ओठों की उपमा कुन्दा (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) से कुङ्कुम कुच की उपमा कठोरता के कारण अनार से (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) कटुपन के लिए इनारू के फल की उपमा (भा० प्र०) तन्मा दी है । अवधेय है कि इनारू करींद, कुन्दा आदि की उपमा लोक साहित्य में देखने को बहुत अधिक मिलेगी जबकि शिष्ट साहित्य में इनकी उपमा कम या नहीं के बराबर मिलेगी । आम के फल का प्रयोग कवि ने उसके पके होकर स्वतः आसानी से गिर जाने वाली विशेषता के कारण गोरी की ठोड़ी की उपमा पके आम से दी है जिसको देखकर रसिक व्यक्ति मुग्ध हो जाते हैं । (प्रे० सर्व० पृ० ५२२) । कंद खरबूजे और तरबूज की उपमा का भी नलशिशु प्रसंग में प्रयोग हुआ है । तरबूज तथा खरबूजे की उपमा कुच से दी गई है । (भा० ५, कथा० २, र० वा०) ।

पत्ते, बेल तथा वृक्षा-

पत्ते तथा बेल का उपमान रूप में प्रयोग अपेक्षाकृत कम हुआ है किन्तु जहाँ भी पत्ते तथा बेल का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है, वहाँ वह स्त्री सौंदर्य गत है और कोमलता की अभिव्यंजना कराने वाला है । पत्ते का उपमान रूप में प्रयोग इसीलिए नव पल्लव रूप में हुआ है (भा० प्र० १५४) । सूखे पत्ते का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है (र० वा० भा० २, कथा० १) । वृक्षाँ में उपमान रूप में प्रयोग वट वृक्षा का, जो अपनी सफ़ासघनता शीतलता तथा विशालता के लिए प्रसिद्ध है, हुआ है और प्रयुक्त स्थलों पर बट वृक्षा इन्हीं विशेषताओं का वाचक है । इन्हीं विशेषताओं के संबंध में पीपल का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । इन विशाल वृक्षाँ के अतिरिक्त कदली के तने का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । यह प्रायः स्त्रियों की जाँघों की सुंदरता बताने के लिए उपमान रूप में प्रयुक्त होता है तथा मस्खुणता का बोधक (प्रे० सर्व० पृ० २११) है। इस प्रसंग में जवासा जो एक कंटीला वृक्षा होता है, जो बरसात में पत्रहीन हो जाता है और शरद ऋतु में फिर पनपता ।

पनपता है तथा सेवार जो एक प्रकार की घास है और पानी में बेल के समान सघनरूप से फैलती है और जिसमें पैर पड़ने पर व्यक्ति फँस भी सकता है का भी, जिनका उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है, उल्लेख आवश्यक है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने विषय विकार की उपमा जवास (प्रे० सर्व० २०१) से दी है जो ईश्वर कृपा रूपी वर्णा से जवास की भांति विनष्ट हो जाता है। इसी प्रकार खलों के लिए भी जवास का उपमान रूप में प्रयोग किया है, (प्रे० सर्व० पृ० १९८) जो शीघ्र ही विनष्ट हो जाती है। सेवाल उपमान का प्रयोग नव शिख प्रसंग में केशों की सघनाता के लिए (प्रे० सर्व० पृ० २१२, इस भा० ग्र० पृ० ११६) हुआ है। वहाँ सिवार की उपमा में उसकी सघनता लक्षित है।

पते बेल वृक्षा आदि के अतिरिक्त तुण (तिनका) का भी उपमान रूप में प्रयोग कवियों ने कई बार किया है। यहाँ तुण का उपयोग उपमान रूप में केवल उपेक्षा भाव की दृष्टि से किया गया है (भा० ग्र० २३६, २४५)।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने कुछ मणियों का भी उपमान रूप में प्रयोग किया है। वर्णा की बूदों की उपमा कवि ने मोती से दी है (भा० ग्र० ६३) यहाँ मोती उपमान में मोती का सफेद वर्ण तथा आकार लक्षित है। जिस प्रकार मोती देखने में अति सुंदर लगता है उसी प्रकार वर्णा की बूदे भी सुंदर लगती हैं। मोती के अतिरिक्त हीरे की कनीका भी उपमान रूप में कवियों ने प्रयोग किया है। हीरे की कनी के लिए कहा जाता है कि यदि हीरे की कनी शरीर में घुस जाती है तो उसका निकालना दुसाध्य होता है और जितना ही उसे निकालने का प्रयास किया जाए वह घँसती जाती है। इसी विशेषता को लेकर कवियों ने हीरे की कनी का उपमान रूप में प्रयोग किया है।

कुछ स्थलों पर पाष्णाष्णा का भी उपमान रूप में प्रयोग किया गया है। भारतेन्दु ने एक स्थान पर मन के लिए पाहन उपमान का प्रयोग किया है (भा० ग्र० १५४)। यहाँ पाहन उपमान हृदय की पाहन के समान की कठोरता की व्यंजना कराता है।

पशु तथा पक्षी वर्ग से संबंधित उपमान-

प्रकृति के समान ही पशु पक्षी भी अति प्राचीन काल से मानव के सहयोगी रहे हैं, इसीलिए आदिम मानव ने जहाँ प्रकृति के पर्वत, समुद्र, नदी प्रपात, आकाश आदि क से प्रभावित होकर उनकी ध्वनि का अनुकरण कर उनकी सी ध्वनियों को व्यक्त करने के लिए शब्द निर्माण किए, वही पशु पक्षी की ध्वनियों, उसके क्रिया कलापों का सूक्ष्मता से पर्यवेक्षण करते हुए उनका भी उपमान रूप में प्रयोग किया और अपने भावों की अभिव्यक्ति करनी चाही। यथार्थ है कि शिष्ट साहित्य में भी पशु पक्षी का उपमान रूप में प्रयोग होता है और लोक साहित्य में भी किंतु दोनों में अंतर यह है कि शिष्ट साहित्य में इस प्रकार के प्रयोग प्रायः अतिरंजना के लिए होते हैं जबकि लोक साहित्य में ये प्रयुक्त उपमान भावों की स्पष्टता के लिए। यही कारण है कि जितनी स्वच्छंदता से लोक कवि उपमानों का प्रयोग करता है, शिष्ट साहित्य का कवि नहीं कर सकता। शिष्ट साहित्य का कवि सुंदरी की आँखों के लिए मीन संजन आदि का प्रयोग करेगा, किंतु लोक कवि इस प्रकार के उपमानों का प्रयोग नहीं करता है क्योंकि उसका पर्यवेक्षण इतना सूक्ष्म ही नहीं है कि मीन के समान नेत्र कहने से मछली के नेत्रों की चंचलता का अभ्यास पा सके, उसे यदि आँख की शोभा कतानी है तो वह कौड़ी या सीप का प्रयोग करेगा क्योंकि वह इन्से परिचित है और यह स्थूल वस्तुएँ उसके भाव बोधन के लिए अधिक सहज हैं। इसी प्रकार यदि मछली के नेत्रों का प्रयोग करना है तो वह नेत्रों की तुलना में उसका प्रयोग न कर मीन की उस स्थिति तथा दशा का वर्णन कर सकता है कि मछली का जिना जल के जीवित रहना कठिन है। लोक कवि किसी वियोगिनी की तुलना करते हुए मछली का उपमान रूप में प्रयोग कर कह सकता है कि जिस प्रकार जल के बिना मछली का जीवित रहना कठिन है उसी प्रकार उस वियोगिनी का जिना पति के। पशु पक्षियों की क्रियाओं का सूक्ष्म रूप से पर्यवेक्षण कर सकने के कारण उसने मानव क्रियाओं के लिए पशु जीवन के अनेक उदाहरण लिए हैं। लोक कवि मानव की साना साकर ढकारने की प्रवृत्ति की उपमा - भोजन कर ढकारत बड़े बड़े बैल समान" कह कर देता है और साने पर भुलमरे की तरह टूटने वाले

व्यक्ति की समानता उसे भूले बिलाव में मिलती है जो एकदम खाने पर दूटता है । इसीलिए वह उपमान रूप में बिलाव का प्रयोग करते हुए कहता है "ताहि भूषट खायो तुरत खल बिलाव सम काल" । इसी प्रकार मृग, हाथी, सर्प, कौवा, कोयल, मयूर, भंवरा, पतिंगा आदि अनेक पशु पक्षियों का प्रयोग हुआ है । पशुओं की क्रियाओं के उपमान रूप में प्रयोग के साथ ही साथ रूप साम्य के रूप में भी इस वर्ग से उपमान लिए गए हैं—कवि मूछों की उपमा बीछी से देता है—बीछी आर सरिस टेढ़ू मूछें सबही की—यहाँ बीछी से मूछों की उपमा देने में कवि की दृष्टि बीछी तथा मूछों के रंग साम्य तथा बनावट से है । इस प्रकार के उपमान शिष्ट साहित्य में प्रायः नहीं मिलते ।

पशु पक्षी संबंधी उपमानों में भी उन्हीं क्रियाओं तथा उन्हीं पशु पक्षियों का उपमान रूप में प्रयोग किया जाता है, जिससे जनवर्ग अच्छी प्रकार परिचित होता है । यही कारण है कि इन परिचित क्रियाओं तथा परिचित पशु पक्षियों के रूपों से जनमानस सरलता से भाव बोध कर लेता है । यद्यपि ये क्रियाएँ और रूप भाव बोधन अच्छी प्रकार करते हैं, किन्तु लोक मानस प्रवृत्ति के अनुकूल ही कहीं कहीं ये अशिष्ट से भी प्रतीत होने लगते हैं¹ । भारतेंदु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त "निज चेली सुरभीन के हित, तो मानो साँड" तथा बकरी सा पागुर करता मैं तुझ को पाऊँ, कुछ इसी प्रकार के हो गए हैं, जो यद्यपि भावों को अधिक स्पष्टता से सामने रखते हैं किंतु रसचि को परिष्कृत नहीं करते हैं । किन्तु यह स्वाभाविकता और परिष्कार न करने की प्रवृत्ति लोकमानस की ही है परिष्कार तथा संस्कार करना तो मुनि मानस की प्रवृत्ति है । भारतेंदु युगीन कवियों ने पशुपक्षी वर्ग से अनेक उपमान लिए हैं और बीछी, सर्प, सर्पिणी, बाघ टिटुई, मृग, मूषक, मछली, बैल, साँड, बिलाव, बीर बहुटी, मृगी, कौवा, मराल, भंवरा, हाथी, चकवा, बिहंग, कोयल, पतंगा, मयूर, लर कूकुर, सूकर, बगुला, तोता, बकरी, मेमना आदि का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । इन जीव जन्तुओं का किस प्रसंग में प्रयोग कवियों ने किया है और ये किस भाव की व्यंजना कराते हैं, इसका भी संक्षिप्त विवेचन आवश्यक है ।

-
1. Vigorous and expressive but at the same time more familiar and popular (some times even vulgar)—Remarks on the similes in Sanskrit Literature—Gond, J.

उल्लू:-

उल्लू की उपमा दिन में प्रकाश न देखने की प्रवृत्ति सम्बन्धी विशेषता के कारण दी गई है । (रा० वा० भाग २, कथा ० ८) ।

कुत्ता:-

कुत्ते की उपमान रूप में प्रयोग उसकी लोभ प्रकृति अर्थात् असंतोषी प्रकृति तथा इस प्रकृति के कारण उसके घर घर दौड़ने और व्यर्थ ही समय गंवाने के प्रसंग में हुआ है । (प्रे०सर्व०पृ० १८३, भा०ग्रे० २८४) कुत्ते की पूँछ की विशेषता है कि वह घटन करने पर भी सीधी नहीं होती । इस प्रकार कुत्ते की पूँछ का उन व्यक्तियों के लिए उपमान रूप में प्रयोग हुआ है जिन्होंने कितना भी सिखाने पर उनकी जड़ता नहीं जाती (रा०वा०भाग २, कथा० ३), कातिक के कुत्ते से उन व्यक्तियों की उपमा दी गई है जो सदा ही कामातुर रहते हैं - (रा०वा०भाग ३, कथा० २) रा०वा०भाग ४, कथा० ४) इसके साथ ही कुत्ते का उपमा रूप में प्रयोग उन विषयी मूढ़ पुरुषों के लिए भी हुआ है जो इस विषयी संसार में लिपटे रहते हैं जिसको संतों ने छोड़ दिया और इस प्रकार जिस संसार की वासना का मानो वमन संतों ने कर दिया उसमें ही साधारण मनुष्य उसी प्रकार रस लेते हैं जैसे कुत्ता वमन को आनंद से खाता है । (रा०कु०ग्रे०पृ० ४०) ।

कोयल:-

कोयल का प्रयोग उसकी प्रिय तथा कर्ण सुख ध्वनि के लिए ही हुआ है (भा०ग्रे० ४८, ६५, १५०, १५३) । शिष्ट साहित्य में भी कोयल का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है किन्तु शिष्ट साहित्य के साथ ही साथ लोक साहित्य में भी कोयल का उपमान रूप में प्रयोग अनेक स्थलों पर हुआ है ।

कौवा:-

कौवा का उपमान रूप में प्रयोग उसकी "कांव कांव" वाली ध्वनि जर्कश है, एक स्थान पर स्थिर न रहने की प्रवृत्ति अर्थात् कभी घर में कहीं बैठने, कभी कहीं बैठने की प्रवृत्ति (भा०ग्रे०पृ० १६२) तथा हंस की तुलना में दूषित वृत्ति अर्थात् जहाँ हंस मोती चुगता है वहीं कौवे की विच्छा या अन्य गंदे स्थान-

पर बैठने की प्रवृत्ति के संबंध में हुआ है । (प्रे०सर्व०पृ० ३१०) ।

खर :-

खर का प्रयोग भी कुत्ते के समान ही घर घर दौड़ने तथा व्यर्थ समय गंवाने वाले व्यक्ति के रूप में हुआ है । (भा०ग्रं० २८४) ।

घुन :-

घुन उन छोटे-छोटे कीड़ों को कहते हैं जो लकड़ी या अन्न आदि में लग जाते हैं और धीरे धीरे लकड़ी या गेहूँ आदि अन्न जिसमें वह लग जाते हैं उसे खा डालते हैं । घुन की इसी विशेषता के कारण इसका उपमान रूप में प्रयोग किया है (र०वा० भाग१, कथा०१) इसी प्रकार एक और स्थान पर घुन का उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि देह-का बल वीर्य उसी प्रकार घटता जा रहा है जिस प्रकार काठ घुन लगने से हो जलता जाता है । (र०वा० भाग४, कथा०१) ।

चीटी :-

चीटी की कतार का उपमान रूप में प्रयोग रोमावलि के लिए हुआ है (र०वा०भाग १, सं० १२) ।

टिटुई :-

टिटुई का उपमान रूप में प्रयोग उसके छोटे आकार तथा निरालस को दृष्टि में रखते हुए किया गया है । (प्रे०सर्व०पृ० ५७) प्रस्तुत प्रसंग में टिटुई का प्रयोग उन व्यक्तियों के लिए किया गया जो अतिस्वल्प आय तथा खरचीली प्रवृत्ति होने पर भी बड़ा घर अच्छी तरह चलाना चाहते हैं ।

तोता :-

तोता का उपमान रूप में प्रयोग उसकी नासिका की सुडौलता की तुलना में किया गया है । (भा०ग्रं० ४१३) ।

पतंगा या पतंगा :-

दीपक पर पतंग के मंडराने को और अंत में जल कर मरने को कवि-

यों ने पतिंगे की प्रेम की एकनिष्ठता तथा दीपक की निष्ठुरता का उदाहरण माना है क्योंकि पतिंगा तो दीपक के प्रेम में अपना जीवन तक अर्पण कर देता है किन्तु दीपक पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता वह उसी भांति जलता रहता है । इस प्रकार पतिंगे और दीपक का उपमान रूप में प्रयोग प्रेम की एकनिष्ठता के संदर्भ में किया गया है (भा० ग्रं० पृ० १८१) यह उपमान लोक साहित्य तथा शिष्ट साहित्य दोनों में ही मिलता है ।

बकरी :-

बकरी का शिष्ट साहित्य में उपमान रूप में प्रयोग नहीं मिलता है किन्तु लोक मानस ने बकरी के पागुर करने में विशेषता देखी और इस-लिए उसने बकरी के पागुर करने की प्रवृत्ति का उपमान रूप में प्रयोग किया है । (प्रे० सर्व० पृ० १९२) इसके अतिरिक्त एक स्थान पर दाढ़ी की उपमा भी प्रेमधन ने बकरी की दाढ़ी से दी है । (प्रे० सर्व० पृ० २६१) अवधेय है कि यहाँ बकरी की दाढ़ी का उपमान रूप में प्रयोग बेढंगी बढ़ी हुई दाढ़ी के रूप में हुआ है और यहाँ व्यंग की दृष्टि प्रधान है । इसके अतिरिक्त सिंह के सामने बकरी बनना कह कर भी बकरी का उपमान रूप में प्रयोग किया गया है (र० वा० भाग ४, क्या० २) ।

बगुला :-

बगुला का उपमान रूप में प्रयोग शिष्ट तथा लोक साहित्य दोनों में ही पर्याप्त^{अध} विविध प्रसंगों में हुआ है । सबसे अधिक कवियों की दृष्टि, बगुला के गंगाजल में मौन होकर बैठने तथा मछली मारने, पर गई है कि किस प्रकार वह योगी के समान बाँगा जल में बैठता है और ऐसा प्रतीत होता है कि ध्यान-वस्थित है किन्तु जैसे ही मछली दिखती है वह मार डालता है और खा लेता है । बगुले की इस प्रवृत्ति का प्रयोग जन मानस प्रायः उस व्यक्ति के लिए करता है जो ऊपरी रूप रंगरंग में तो सीधा सादा और साधारण सा लगता है किन्तु अवसर पड़ने पर नीच से नीच कर्म कर सकता है । भारतेन्दुयुगीन कवियों ने इस रूप में बगुले को उपमान रूप में प्रयुक्त किया है (भा० ग्रं० पृ० ३६१) ।

इसके अतिरिक्त बगुलों की साथ उड़ती हुई पंक्ति भी जनमानस को बहुत सुंदर लगती है इसलिए बक पंक्ति के साथ साथ उड़ने का भी उपमान रूप में प्रयोग किया है । (प्र० सर्व० पृ० २०७) बगुले के शरीर में प्रायः पंख ही पंख अधिक रहते हैं मांस बहुत ही कम रहता है जिसे बगुले को लोग मार कर उसका मांस खा सके । अतः इसी को आधार बनाकर तथा बगुले को उपमान रूप में प्रयुक्त कर यह कहावत बना दी गई - बगुला मारे पंखना हाथ अर्थात् बगुला को मारने से केवल पंख ही हाथ लगते हैं अर्थात् परिश्रम व्यर्थ जाता है ।

बाघ:-

बाघ का उपमान रूप में प्रयोग, उसकी गर्जना अन्य पशुओं पर बीरता पूर्वक आक्रमण कर उन्को परास्त करने (प्र० सर्व० पृ० २५, ५५) तथा दो बृद्ध बाघों के अपने आहार के सम्बन्ध में भागड़ने की प्रवृत्ति के आधार पर किया गया है । (प्र० सर्व० पृ० २२)

बिलाव:-

बिलाव का उपमान रूप में शिष्ट साहित्य में प्रयोग नहीं हुआ है । लोक साहित्य में बिलाव का उपमान रूप में अनेक प्रसंगों में उल्लेख आता है । भारतेन्दुयुगीन कवियों ने भी उपमान रूप में बिलाव का उल्लेख, किसी व्यक्ति का भुखमरे के समान खाने पर टूटने के प्रसंग में तुलना रूप में किया गया है । (प्र० सर्व० पृ० १७४)

बीछी:-

बीछी का प्रयोग उसके डंक की गंभीरता के संबंध में करते हुए कहा गया है कि मोहन के हृदय में प्रेमिका की छवि बीछी के डंक के सदृश कसकती है । (भा० प्र० पृ० ४५) इसके अतिरिक्त बीछी का रूपरंग साम्य की दृष्टि से भी मूछों के लिए उपमान रूप में प्रयोग किया गया है । (प्र० सर्व० पृ० १२)

बैल:-

बैल का प्रयोग असभ्यता तथा मूर्खता दोनों ही प्रसंगों में होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी बैल का उपमान रूप में प्रयोग असम्भ्यता

के ही प्रसंग में हुआ है कि किस प्रकार लोग भोजन कर बूढ़े बैल के समान ध्वनि करते हुए छकारते हैं । (प्रे०सर्व०पृ० १५२), इसी प्रकार अत्यधिक परिश्रम करनेवाले व्यक्ति की उपमा भी बैल से दी गई है । (भा०३, क्या०५)

बीर बहूटी :-

बीर बहूटी उन छोटे छोटे लाल जीवों को कहते जो मखमल के समान लाल रंग वाली होती हैं, और बरसात के समय यह निकलती है और मदी खाती है । यह बहुत सुन्दर देखने में लगती है, अतः शृंगार की हुई रूपवती स्त्री की तुलना बीर बहूटी की उपमा देकर की जाती है (प्रे०सर्व०पृ० २२७) । इसके अतिरिक्त बीर बहूटी की यह भी विशेषता है कि जब भी उसको स्पर्श किया जाता है तो वह सिकुड़ सी जाती है अतः बीर बहूटी की इस विशेषता का भी लोक कवियों ने उन स्त्रियों के लिए उपमानों के रूप में प्रयोग किया है जो लज्जा आदि के कारण सिकुड़ी हुई सी चलती हैं । (प्रे०सर्व०पृ० २२३)

भंवरा :-

भंवरा का रंग काला तथा अति चमकदार होता है । अतः कवियों ने भंवरा से केशों की कालिमा की उपमा बहुत दी है । (प्रे०सर्व०पृ० १९९) इसके अतिरिक्त भ्रमर की यह भी विशेषता है कि वह अनेक फूलों का रस लेता है सब पर मंडराता है किन्तु कभी एक ही फूल में वह नहीं रमता । कवियों ने भ्रमर की इस विशेषता के कारण भौरा का उपमान रूप में उस व्यक्ति के लिए या प्रेमी के लिए भी प्रयोग किया है जो अनेक स्त्रियों के साथ रहता है किन्तु किसी के साथ बंधता नहीं चाहता । इसी प्रकार मन की उपमा भी भ्रमर से दी गई है कि वह कभी किसी वस्तु में रस लेता है कभी किसी में । वह स्थिर चित्त नहीं होता । भारतेन्दु युगीन कवियों ने दोनों ही प्रसंगों में भंवरे का उपमान रूप में प्रयोग किया है । (भा०ग्रं० ४८, २७८)

मृग-मृगी :-

मृग तथा मृगी के उपमान शिष्ट तथा लोक साहित्य दोनों में ही प्रयुक्त मिलते हैं । मृग तथा मृगी के नेत्रों से उनकी विशालता, तथा चंचलता आदि विशेषताओं के कारण सुन्दरियों की आंख की उपमा दी गई है । मृग

मृगी का इस विशेषता के कारण अनेक कवियों ने उपमन्त्र रूप में प्रयोग किया है । भारतेन्दु मृगीन साहित्य भी अपवाद नहीं है । (भा० प्र० ४८) इसके अति-रिक्त मृग तथा मृगी में डरकर या संकट में पड़े होने पर अति तीव्र गति से भागने की भी प्रवृत्ति है । (प्रे० सर्व० १४३) इस प्रवृत्ति को बताने के लिए कवियों ने डरकर भागने के प्रसंग में मृग मृगी का उपमान रूप में प्रयोग किया है (प्रे० सर्व० १४३) मृगी की चकित दृष्टि को भी कवियों ने उपमान रूप में प्रयुक्त किया है । (प्रे० सर्व० पृ० २२४)

मीन:-

मछली के नेत्रों से उनकी सजलता, चंचलता की विशेषता के कारण सुंदरियों के नेत्रों की तुलना करने की प्रवृत्ति यद्यपि शिष्ट साहित्य के कवियों में बहुत मिलती है और इसलिये इस दृष्टि से अनेकों बार कवियों ने मछली की उपमा नेत्र का सौंदर्य बताने के लिए दी है, किन्तु जैसा कि ऊपर ही कहा जा चुका है । इस रूप में मछली का उपमान की तरह प्रयोग लोक मानस की विशेषता नहीं हो सकती क्योंकि लोक मानस इतना सूक्ष्म पर्यवेक्षण कर ही नहीं सकता यह तो मुनि मानस की विशेषता है । जिसके कारण उसने मछली के नेत्रों में भी सुन्दरता देखी है । लोक मानस प्रवृत्ति से संबंधित न होने के कारण ही लोक गीतों में नेत्रों के लिए मीन की उपमा दी गई नहीं मिलती । मछली की उपमा मछली की उस अवस्था को या विशेषता को लक्ष्य में रखकर दी गई है कि मछली बिना जल के जीवित रह नहीं सकती वह तड़पती ही रहती है । इस विशेषता को लक्ष्य में रखकर लोक कवियों ने मछली की उपमा उन वियोगिनी प्रेमिकाओं के लिए बहुत दी है जिन्हें प्रेमी बिना अपना जीवन जल के बिना मछली के जीवन सा कष्ट कर तथा प्राणनाशक लग रहा है । (प्रे० सर्व०, पृ० ९१, भा० प्र०-३०, ^{१४३} र० वा० भाग २, कथा० ३) ।

मराल:-

मराल या हंस की उपमा उसकी मोती चुगने की विशेषता तथा उसकी स्वच्छता के आधार पर दी गई है और इस प्रसंग में मराल के बिल्कुल विपरीत विशेषता वाले कौवे का उल्लेख किया गया है । (प्रे० सर्व० पृ० ११०)

मयूर के लिए प्रसिद्ध है कि अच्छा नृत्य जानते हुए भी वह एकांत में ही जंगल में उन्मुक्त भाव से नृत्य करता है और जहाँ उसके सामने कोई व्यक्ति आया, उसकी वह स्वाभाविकता समाप्त हो जाती है। मोर की इस विशेषता को देख कर लोक मानस ने मोर के नाच को उपमा उस व्यक्ति से भी दी है जो व्यक्ति एकांत में कोई प्रशंसनीय कार्य करे किन्तु समाज या और व्यक्ति उसके इस कार्य को न जान सके। यह उपमा लोक में इतनी प्रचलित है कि इसके आधार पर "जंगल में मोर नाचा किसने देखा" लोकोक्ति भी बन गई है। भारतेन्दु युगीन कविगणों ने इस प्रसंग में मोर का उपमान रूप में प्रयोग किया है। (भा० प्र० पृ० ६६)

मूषक:-

मूषक एक अति छोटा जीव है जो अपनी लघुता, विचलता तथा झुलझुलता या दुष्टता के लिए लोक में प्रसिद्ध है। अपनी लघुता तथा विचलता के कारण इसका जीव वर्ग में विशेष महत्व नहीं है और इसे मारना अति सरल है। अतः इसका उपमान रूप में प्रयोग उस व्यक्ति के लिए हुआ है जिसे मारना या तंग करना अति सरल हो और वह कोई हानि न पहुँचा सके। (प्र० सर्व० पृ० ६६)

मेमना:-

भेड़ के बच्चे को मेमना कहते हैं। अत्यन्त दुखित तथा कष्टावस्था में पड़कर तथा उबरने का कोई उपाय न देखकर रोने और चिल्लाने वाले व्यक्ति की उपमा मेमने के चिल्लाने से दी गई है। (प्र० सर्व० पृ० १८८)

मच्छर:-

मच्छर अपने लघु आकार सम्बन्धी विशेषता के कारण भी उपमान रूप में प्रयुक्त हुआ है। कहा गया है कि जिस प्रकार आकाश की थाह मच्छर नहीं पा सकता, उसी प्रकार अमुक कथा का पार अल्प मति वाला कैसे पा सकता है। (सा० सं० ख० १, सं० ९)

सर्प और सर्पिणी की उपमा उनके काले रूप तथा टेढ़ी मेढ़ी गति की विशेषता के कारण केशों से रेंठे और उठे हुए फन से ऐंठी और उठी हुई प्रभावशाली दाढ़ी से उपमा दी गई है (प्रे०सर्व० पृ० ११)। इसके अतिरिक्त तूमड़ी की ध्वनि सुनकर मुग्ध हुए सर्प से भी उस व्यक्ति की उपमा दी गई है जो विशेष परिस्थिति में पड़कर अपनी सुध बुध भुला देता है (प्रे०सर्व० पृ० ७२)। इसी प्रकार बिना प्रेमी के व्यतीत होने वाली रात्रि की उपमा सांपिन से दी गई है, जो सांपिन के समान ही काट कर कष्ट पहुंचाने वाली है। (भा०ग्रं० ५०५) नाग उपमान का प्रयोग वर्णसाम्य के कारण व्यक्ति के रूप के लिए भी हुआ है। (प्रे०सर्व०पृ० २६३)

सांड:-

सांड का प्रयोग कवि प्रेमधन ने उन गोस्वामियों के लिए किया है जो वैरागी तथा गौस्वामी बनते हुए भी अपने उपयोग के लिए अनेक रांड रक्खे हुए हैं। (प्रे०सर्व०पृ० १५७) यहां सांड उपमान उन गोस्वामियों की कामुकता की तथा उनकी अपनी स्वार्थ भावना की व्यंजना कराता है।

शूकर:-

शूकर की उपमा गदहे और कुत्ते के साथ ही उस व्यक्ति से दी गई है जो व्यक्ति सोभी और असंतोषी प्रकृति के कारण जुरा जुरा सी बबस्तु पाने के लिए इधर उधर दौड़ता है और अपना समय व्यर्थ गंवाता है। (भा०ग्रं० पृ० २८४)

हाथी:-

हाथी अपनी मस्त चाल के लिए लोक में अति प्रिय है कि किस प्रकार वह अपने मद में मस्त हुआ भ्रमता हुआ धीरे धीरे चलता है। सुंदरियों के चाल की उपमा हाथी की चाल से दी गई है। (प्रे०सर्व०पृ० १९९, २००, भा० ४८)। मन की उपमा भी हाथी से दी गई है (भा०ग्रं० ५०८) यहां हाथी का उपमान रूप में प्रयोग हाथी की गवच्छद वृत्ति तथा किसी के वश में न रहने की प्रवृत्ति को व्यंजित करता है कि जिस प्रकार मदमस्त हाथी वश में नहीं है

पाता उसी प्रकार मन भी शीघ्रता से वश में नहीं किया जा सकता ।

मानव वर्ग तथा मानव जीवन से गृहीत उपमान Similes from the human world) -

इस वर्ग में उन उपमानों की गणना की गई है जो न प्रकृति वर्ग से संबंधित हैं न पशु वर्ग से वरन् मानव जीवन से लिए गए हैं । इस वर्ग के उपमानों का मुख्य रूप से दो वर्गों में वर्गीकरण किया जा सकता है - प्रथम वे उपमान जो व्यक्ति से संबंधित हैं जैसे कैदी, जुआरी, दुलहिन, नटुआ, पागल आदि से, दूसरे वे उपमान हैं जो व्यक्ति का बोध न कराकर वस्तुओं का बोध कराने वाले हैं । ऐसे वस्तुओं से सम्बन्धित नाम अनन्त तथा विभिन्न प्रकार के हैं, कहीं उपमा गठरी से दी गई है, तो कहीं चिलम, शरबत, रूई आदि जीवन की साधारण वस्तुओं से दी गई है । इस वर्ग के उपमानों का तथा उनके द्वारा अभिलषित लक्षित अर्थ का संक्षेप में नीचे विवरण प्रस्तुत है । सर्व प्रथम उन उपमानों का वर्णन किया जाता है जो व्यक्तियों से संबंधित हैं -

कैदी :-

कैदी की उपमा का प्रयोग उस व्यक्ति के लिए किया गया है जो दूसरे व्यक्ति के आधीन रहता है । अपनी इच्छानुसार कोई कार्य नहीं कर सकता है । (प्रे० सर्व० पृ० ५४)

कुलवधू :-

पितर पक्ष के प्रसंग में भक्ति सहित सारे अनुष्ठानों को विधिवत् सम्पन्न करने वाली नारी को ईश्वर द्वारा बनाई गई कुलवधू कहा गया है (प्रे० सर्व० पृ० १५६) । यहां ईश्वर द्वारा रची हुई कुलवधू उपमान कहने से उसे नारी की व्यंजना कराई गई है जो सभी स्त्री सब प्रकार के गुणों से युक्त है जिसमें किसी प्रकार का दोष नहीं है । इस प्रकार ईश्वर निर्मित कुलवधू से गुणों की अतिशयिता की व्यंजना कराई गई है ।

जुआरी-

जुआरी की उपमा में कवियों का संकेत जुआरियों की जैसी अपनी दांव के समय शोर करने की प्रवृत्ति की ओर है । प्रेमघन ने नगर के चारों ओर खिंची हुई खाई में शोर करते हुए मेढ़कों की उपमा देते हुए कहा है कि ऐसा प्रतीत होता है मानों दांव के लिए जुआरी शोर कर रहे हों ।
(प्रे० सर्व० पृ० १०) ।

दुलहिन-

दुलहिन की उपमा में दुलहिन की घूँघट काढ़ने की रीति तथा इतराने की प्रवृत्ति लक्ष्य है । (प्रे० सर्व० पृ० १०) ।

दधीच-

दधीच की दानवीरता प्रसिद्ध है कि उन्होंने देवताओं की रक्षा के लिए अपना जीवन दान तक दे दिया था तब से दानी व्यक्ति के लिए लोक वर्ग दधीच की उपमा देता है । प्रेमघन ने भारतेंदु के लिए उनकी परीपकारिता बतलाते हुए उन्हें दधीच कहा है (प्रे० सर्व० पृ० १७०)

नटुआ-

नटुआ उस व्यक्ति को कहते हैं जो नट के अधीन रहता है और नट के अनुसार अपनी कलाबाजियाँ दिखाता है । नट जिस प्रकार का काम उसमें चाहता है करवाता है । नटुआ ही लोगों से पैसा मांगने जाता है, स्वयं परिश्रम करता है । नटुआ की इस विशेषता के कारण ही उन व्यक्तियों को नटुआ कहा गया है जो धर्म धन आदि लेकर द्वार द्वार भीख मांगते फिरते हैं । (प्रे० सर्व० पृ० ४९) । इसके अतिरिक्त एक और स्थान पर जीव की उपमा नट से देते हुए कहा गया है - कि जिस प्रकार नट विविध स्वांग करता है उसी प्रकार जीव भी संसार में आकर अनेक स्वांग रचाया करता है । (र० वा० भा० ४, क्या० २) ।

बावरी तथा दिवानी विविध मस्तिष्क वाली स्त्री को कहते हैं जो साधारण मानव की तरह व्यवहार नहीं करती है । भारतेंदु युगीन कवियों ने बावरी तथा दिवानी की उपमा कई स्थानों पर दी है और इस उपमा में झुक झुक कर भ्रूमना, ऊँट पटांग बोलना, और बौराते हुए चलना, विभिन्न प्रकार की आवाजें करना, कभी मौन रहना कभी किसी बात की रट लगाना, सिर घुनना, आभरन तोड़ना आदि अनेक विशेषताओं का उल्लेख किया है । (भा० ग्र० ७४, ८६१-८६३) । "दिवानी की उपमा देते हुए भारतेंदु ने अनेक समझ्या पूर्तिषां भी की थी (भा० ग्र० ८६१-८६३) ।

भरतदास-

भरतदास से तात्पर्य राम के छोटे भाई भरत जो अपने बड़े भाई को स्वामी तथा अपने को उनका दास समझते हैं, से है । अपने बड़े भाई एवं स्वामी के प्रति उनके प्रेम की एकनिष्ठता प्रसिद्ध है और लोक वर्ग एक निष्ठता तथा भ्रतृ स्नेह के रूप में भरत को आदर्श मानता है और इसीलिए एकनिष्ठता के उदाहरण में भरतदास को रखता है । भारतेंदु युगीन कवियों ने भरत का इसी एकनिष्ठता के-रूप में उपमान स्वरूप उल्लेख किया है । (प्रे० सर्व० पृ० २५९) ।

रामराज-

लोक मानस के लिए आदर्श राजा राम और आदर्श राज्य उनका राज्य राम राज्य है, जिसमें किसी व्यक्ति को किसी प्रकार का कष्ट नहीं है सब सुखी हैं या यों कहिए आदर्श राजा और आदर्श राज्य की जो भी विशेषताएँ हो सकती हैं सभी रामराज्य में हैं । इसी भावना से जब भी लोक मानस किसी को अच्छा समझता है, तो वह उपमान रूप में राम राज का उल्लेख ही करता है । प्रेमधन आदि अनेक कवियों ने रामराज की उपमा दी है । (प्रे० सर्व० पृ० २९७)

लोमश ऋषि अपनी अमरता के लिए प्रसिद्ध हैं । इनके लिए कहा जाता है यह बड़े बड़े रथेत केशों वाले ऋषि हैं । अमरता संबंधी विशेषता के रूप में ही इनका उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में भी हुआ है (प्रे० सर्व० पृ० १७०) ।

मानव जीवन से गृहीत उपमानों में दूसरा वर्ग उन उपमानों का है, जो व्यक्ति से संबंधित न होकर, व्यक्ति का बोध न कराकर वस्तुओं का बोध कराते हैं । इस प्रकार के उपमान अनन्त तथा विविध प्रकार के हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रकार के प्रयुक्त उपमानों का विवेचन प्रस्तुत है ।

अलोना व्यंजन -

अलोना (बिना नमक का) व्यंजन का भी उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अलोना व्यंजन की उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहते हैं कि राज पाट, झग, गज, रथ प्यादे धन धाम, हीरा मोती पन्ना मानिक, खाना पीना नाच तमाशा सब उसी प्रकार राम के बिना व्यर्थ है जिस प्रकार व्यंजन (भोजन) नमक के बिना होता है (भा० प्र० पृ० ८६४)

कुतुबनुमा-

कुतुबनुमा वह यंत्र है जिसके माध्यम से दिशा ज्ञान होता है । कुतुबनुमा का भी उपमान रूप में प्रयोग एक गीत में हुआ है । कुतुबनुमा का उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि यह चित्त कुतुबनुमा के समान जिधर प्रिय रहते हैं उधर ही चला जाता है । अर्थात् जिस प्रकार कुतुबनुमा चाहे भी जिधर रक्खा जाय वह एक ही निश्चित दिशा की ओर संकेत करेगा उसी प्रकार यह चित्त भी सर्वदा जहाँ प्रिय रहते हैं वहीं रहता है (प्रे० सर्व० पृ० ४३४) ।

संसार की उपमा कूप से देने की परिपाटी पुरानी है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी संसार की उपमा कूप से दी है (भा० ग्रं० पृ० ५) संसार की उपमा कूप से देने में संसार की मोहमाया की झिल्लिलता तथा उसमें से निकलने की कठिनता व्यंजित है । जिस प्रकार गहरे कुएं में गिर जाने से निकलना कठिन हो जाता है, उसी प्रकार व्यक्ति भी संसार रूपी कूप में गिरकर कठिनता से निकल पाता है ।

खलिहान:-

खलिहान अनाज के गोदाम को कहते हैं जिसमें मनों अनाज भरा रहता है । युद्ध में हजारों व्यक्तियों को मारकर उनको वैसे ही छोड़ देने के प्रसंग में खलिहान का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । (प्र० सर्व० पृ० १४६, १४८) यहां खलिहान उपमान में मृत व्यक्तियों की अधिकता तथा आक्रमणकारियों की निर्दयता की व्यंजना है ।

गठरी:-

भुकी कमर वाले सिमट कर बैठे हुए बृद्ध की उपमा गठरी से दी गई है । गठरी उपमा में बृद्ध व्यक्ति के शिथिल हुए अंगों तथा भुके हुए कमर की व्यंजना की गई है । (प्र० सर्व० पृ० १६)

गिंदुरी:-

बालों के घुघराते पन की उपमा गिंदुरी से दी गई है । (भा० ग्रं० पृ० १७१)

घृत:-

"वर्णा अग्नि विरहाग्नि में घी के समान है" कहकर वर्णा की उपमा घृत से दी गई है, जिस प्रकार घी अग्नि को और अधिक प्रज्वलित करता है उसी प्रकार वर्णा विरहाग्नि को और अधिक प्रदीप्त करती है । (भा० ग्रं० पृ० ११५)

चुम्बक:-

आँखों की आकर्षण शक्ति के विषय में बताते हुए आँखों के लिए चुम्बक का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है कि जिस प्रकार चुम्बक से लोहा आकृष्ट होता है उसी प्रकार इन नेत्रों में भी आकर्षण शक्ति है । (प्रे० सर्व० पृ० ४३३)

चिलम:-

चिलम लोक वर्ग के लिए अति प्रचलित वस्तु है, जिसमें गाँव के लोग तमाखू रखकर पिपा करते हैं । चिलम की उपमा मुँह खोलकर हँसने वाले व्यक्ति के मुँह से दी गई है । (प्रे० सर्व० पृ० १९२) इसमें मुँह के पूरे खुले होने तथा अभद्रता के साथ हँसने की व्यंजना की गई है ।

जाल:-

जाल की उपमा भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक स्थानों पर दी है उदाहरणार्थ रूप को जाल कहा गया है । यहाँ रूप में जाल की समस्त विशेषताएँ आरोपित है कि जिस प्रकार जाल में फँसकर निकलना कठिन होता है उसी प्रकार रूप के मोह में फँसकर उससे मुक्त होना कठिन है । (भा० प्र० पृ० ४८)

जहाज़:-

हरिश्चन्द्र की उपमा जहाज़ से दी गई है और उन्हें कविता का जहाज़ कहा गया है और कहा गया है कि हरिश्चन्द्र के मरने से मानों कविता का जहाज़ ही डूब गया (प्रे० सर्व० पृ० १६९) । यहाँ जहाज उपमान में हरिश्चन्द्र की कविता क्षेत्र में नेतृत्व शक्ति की व्यंजना कराई गई है कि जिस प्रकार जहाज़ के डूब जाने से उसमें बैठे हुए सभी व्यक्ति डूब जाते हैं उसी प्रकार हरिश्चन्द्र के मरने से कविता का अस्तित्व भी समाप्त सा हो गया ।

झुब्बा:-

झुब्बा तारों या सूतों आदि का गुच्छा या फुंदना जो कपड़ा या

आभूषण में शोभा के निमित्त लगाते हैं, कहा जाता है । प्रेम धन ने भूँचा से भी उपमा सुंदरता दिखाने के लिए दी है । (प्रेमसर्वपृ० ११)

ढाल:-

हरिश्चन्द्र के लिए ढाल उपमान का प्रयोग किया गया है । महाराज ढाल उपमान में हरिश्चन्द्र का ढाल के समान दूसरों की आपत्ति तथा विपत्ति को अपने ऊपर लेकर दूसरों की रक्षा करने की विशेषता लक्षित है ।
(प्रेमसर्वपृ० १७१ ।)

तावा:-

तवा का ही तावा रूप है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने सूर्य से तप हुई भूमि की उपमा उसकी गरम सम्बन्धी विशेषता के कारण तवे से दी है (रंवा० भा० २, क्वा० ८) भूमि के तपने के अतिरिक्त शरीर के अतिरिक्त जलने की उपमा भी तवा से दी गई है । (रंवा० भाग ३, क्वा० २)

नाले:-

आँखों से आँसू गिरने की अधिकता की व्यंजना कराने के लिए नाले का उपमान रूप में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि आँखों से पानी ऐसा बहर रहा है, मानों नाले चल रहे हैं । (रयामलता, पृ० १२)

पतंग और डोर:-

डोर और पतंग का उपमान रूप में प्रयोग नेत्रों के लिए प्रेमधन ने करते हुए लिखा है कि यह नेत्र उसी प्रकार दूसरों को आकर्षित करते हैं, अपनी ओर खींचते हैं जिस प्रकार पतंग को डोर से खींच लिया जाता है (प्रेमसर्वपृ० ४३३) ।

फिरकी:-

फिरकी छोटे बालकों का लोकानुरजन साधन है । फिरकी उपमा उन नारियों के लिए प्रयुक्त हुआ है जो प्रियतम की प्रतीक्षा में उत्सुकता वश कभी भरोखे जाती है तो कभी अटारी पर चढ़ती हैं । इस प्रकार एकदाणा

के लिए भी वे स्थिर नहीं बैठती हैं और इधर उधर घूमती रहती हैं । (र० वा० भाग २, कथा० १०), (र० वा० भाग ३, कथा० २, र० वा० भाग ४, कथा० २)

मसान:-

मसान की उपमा द्वारा स्थान की निर्जनता तथा आस पास की मुर्दों द्वारा हुई भयंकर स्थान की व्यंजना कराई गई है । (प्र० सर्व० पृ० १४८)

मछुए की बंसी:-

मछुए की बंसी का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने उपमान रूप में प्रयोग किया है (प्र० सर्व० पृ० २१३) । इस उपमान का प्रयोग करते हुए प्रेमधन गोपियों की स्थिति का वर्णन करते हुए कहते हैं कि गोपियाँ लम्बे लाज की जंजीरों से उसी प्रकार जकड़ी हुई हैं, जिस प्रकार मछली धीमर की बंसी में फँस जाती है और वह न तो बंसी में लगे हुए साध को लोभवश छोड़ पाती है और न ही मछुए की वंशी से इस प्रकार बच पाती है ।

मेटी:-

मेटी मटका या मट्टी के घड़े को कहते हैं । मेटी का उपमान रूप में प्रयोग उसकी ललाई के कारण गाल के लिए भी प्रयुक्त हुआ है । यहाँ मेटी उपमान से गाल की ललाई तथा गालों के उभरे हुए पन का बोध कराया गया है । (प्र० सर्व० पृ० २१७) अवश्य है कि मेटी, लोटा, पुआ आदि उपमानों का प्रयोग सौन्दर्य बोध कराने के प्रसंग में करना लोक मानस की ही विशेषता है । लोक मानस को इस बात की चिन्ता नहीं, उसकी ये उपमाएँ किसीको अच्छी लगेँ या न लगेँ उसकी उपमाओं को काव्यशास्त्री फूहड़ ही क्यों न कहें तो केवल यही चिन्ता है कि उसके भाव स्पष्ट हो पा रहे हैं या नहीं । भाव स्पष्टीकरण में लोक मानस की अधिक दृढ़ आस्था है अपेक्षा कृत सुरचिपूर्ण उपमानों के प्रयोग में । यही कारण है कि वह लोटे मटके आदि का सौन्दर्य प्रसंग में भी उपमान रूप में प्रयोग करता है । प्रस्तुत प्रसंग में मेटी का उपमान रूप में प्रयोग केवल गाल की ललाई दिखाने के लिए प्रयोग किया है । कुच की उपमा भी कवियों ने घड़े से दी है । (भा० प्र० ४५) यहाँ घड़ा कुच काठिन्य की व्यंजना करता है ।

रुई:-

रुई का शीघ्र ज्वलनशीलता के सम्बन्ध में प्रयोग करते हुए कहा गया है कि मधुसूदन का पूजन करने तथा दान सहित तप व्रत कर देने से अनेक जन्मों के पाप उसी प्रकार नष्ट हो जाते हैं जिस प्रकार तूल अर्थात् रुई आग लगने से नष्ट हो जाती है । (भा० गं०, ११)

शरबत:-

शरबत सा पी जाने की उपमा बुरी से बुरी लगने वाली बात को सरलता से सुन लेने तथा बुरा न मानने के प्रसंग में दी गई है । (प्रे० सर्व० पृ० १९३)

शतरंज की मोहर:-

शतरंज की मोहर उपमान उन व्यक्तियों के लिए प्रयुक्त हुआ है जो दूसरों के आधीन हैं और दूसरों की इच्छानुसार ही जो कार्य करते हैं । शतरंज की मोहरे अपने स्थान से तब तक नहीं खिसक करतीं जब तक खिलाड़ी उनका स्थान न बदले, उसी प्रकार दूसरों के आधीन रहने वाले व्यक्ति भी स्वतः कुछ नहीं कर सकते । (प्रे० सर्व० पृ० ४६)

सिकड़ी:-

सिकड़ी "सिक्कड़" को कहते हैं । सिक्कड़ खेत नापने का एक नाप है । गांवों में खेत नापने के लिए सिक्कड़ का प्रयोग अब भी होता है । इसका उपमान रूप में प्रयोग भारतेन्दु युगीन कविगणों ने किया है । सिकड़ी का उपमान रूप में कवि ने प्रयोग कभी दिखाने तथा हीनता दिखाने के अर्थ में किया है (प्रे० सर्व० पृ० १४६) ।

सोना:-

लोक जीवन में सोने की उपमा में सोने की पीतवर्ण सम्बन्धी विशेषता लक्षित है । कमजोर व्यक्ति का रंग भी चूंकि कमजोरी के कारण पीला सा पड़ जाता है, इसलिए रंग की यत्किंचित् समानता देखकर लोक मानस ने कमजोर व्यक्ति की उपमा सोने से दी है । इस प्रसंग में एक बात

विशेषा महत्त्व की है यह उपमान प्रायः कामिनियों से ही संबंधित है, तथा उनकी ही दशा वर्णन के लिए सोने का उपमान रूप में प्रयोग होता है। भारतेन्दु युगीन काव्य भी इस दिशा में अपवाद नहीं है। (र०वा०भाग२, क्या०८, र०वा०भा०२, क्या०१०)

स्वप्न की कथा:-

स्वप्न की कथा असत्य होती है। वस्तुतः वह कभी घटित नहीं हो है। स्वप्न की कथा की असत्यता संबंधी विशेषता के कारण इसकालीन जीवन में अनेक स्थानों पर उपमान रूप में प्रयुक्त किया है। भारतेन्दु युगीन काव्य में भी स्वप्न की कथा का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है। (र०वा०भा०२, क्या०९) इसी प्रकार स्वप्न की सम्पत्ति का भी उपमान रूप में प्रयोग हुआ है (र०वा० भा०२, क्या०९)।

होलिका:-

होलिका उस अग्नि को कहते हैं जो होली पर प्रत्येक चौराहों के मध्य लकड़ी जलाई जाती है। मुद्ग के समय में शत्रुओं द्वारा घरों को फूँकने के लिए घरों में लगाई हुई आग की उपमा कवि ने होलिका से दी है। (प्र० सर्व० पृ० १४७) अवश्य है कि होलिका उपमान अग्नि की भयंकरता तो लक्षित है ही, साथ ही जिस प्रकार होलिका में लोग दूसरों के घरों की वस्तुएं चुरा छिपाकर लाकर जबरदस्ती होली की अग्नि भूँककर आनंद मनाते हैं उसी प्रकार शत्रुओं की स्त्रियों, बालकों तथा कन्याओं को उन्हीं के घर में आग लगाकर तथा भूँककर आनंद मनाने में क्रूर हास की भावना भी विद्यमान है।

उपर्युक्त भारतेन्दु युगीन उपमानों के वर्गीकरण तथा विवेचन से स्पष्ट है कि कवियों ने प्रकृति पशु जीवन्तु तथा मानव जीवन से संबंधित सभी वर्गों से उपमान ग्रहण किये हैं। अब संक्षेप में इन लोक उपमानों की सामान्य विशेषताओं का विवेचन प्रस्तुत है जिससे यह स्पष्ट होता है कि ये उपमान लोक मानस प्रवृत्ति के पूर्णतया अनुकूल हैं।

सर्वप्रथम उपर्युक्त उपमान साहित्य उपमान नहीं है और नहीं यह कलात्मकता सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति के परिचायक हैं और नहीं इन्का प्रयोग विशेषा काव्यात्मक सौंदर्य के लिए किया गया है । इन उपमानों का प्रयोग केवल भावों को स्पष्टतर बनाने के लिए किया गया है यही कारण है कुत्ता, कौवा, शूकर, मेमना, बकरी आदि का उपमानों के रूप में प्रयोग हुआ है । शिष्ट साहित्य के कवि को यह उपमान काव्य के योग्य नहीं लगेंगे, इनमें इसे अनौचित्य दोषा दिलेगा और न ही ये उपमान परिष्कृत रत्नचि वाले लगेंगे, लेकिन लोक साहित्य और लोक भाषा के कवि को यह चिन्ता नहीं है कि ये उपमान कलात्मक है या नहीं उसे केवल यही चिन्ता है कि उसके भावों को स्पष्टतर बनाने में यह उपमान सफल है या नहीं । इसीलिए कहीं कवियों ने गुंगार सुसज्जित स्त्री की वीर बहूटी से तुलना की (प्रे०सर्व०पृ० २२३, २२७) कहीं प्रजा को मेमना सा चित्ताने वाला कहा (प्रे०सर्व० २२९) कहीं दाढ़ी की उपमा बकरी की दाढ़ी से दी (प्रे०सर्व०पृ० २६१) तो कहीं असंतोषी तथा लोभी प्रकृति वाले व्यक्ति की उपमा कूकुर और शूकर से दी । पशु वर्ग में ही नहीं मानव वर्ग तथा मानव जीवन से संबंधित वस्तुओं के उपमान रूप में प्रयुक्त करने की पृष्ठभूमि में लोक कवि की उपर्युक्त दृष्टि ही प्रधान है । इसीलिए चिलम, शरबत, रूई, गठरी, मसान, सिकड़ी, मेटी आदि को उपमान रूप में प्रयुक्त किया गया है । यहां यह स्पष्ट है कि इन उपमानों के पीछे कलात्मकता की दृष्टि (जिसे शिष्ट साहित्य में कलात्मकता कहा जाता है) है ही नहीं, यहां केवल भावों को स्पष्टतर बनाने की प्रवृत्ति है । गोंड^१ नामक

-
1. ...We learn from the fact that we are accustomed to look upon abstract ideas as similar to things we perceived with our sense organs, and that it is in first place people who have no trained way of thinking that are accustomed to do so: Naive and primitive men who are scarcely able to abstract are inclined to name new things after the familiar and to compare things unknown to the well known. By means of a simile they bring the unknown within the sphere to the known.... The more concretely people think, the more they make use of *genestandliche* Abstraction, the more they have occasions for 'similes' etc. in trivial communication. Remarks on the similes in Sanskrit Literature-Gond, J. p. 12.

वितान ने ऐसे उपमानों के संबंध में विवेचन करते हुए लिखा था कि यह उपमान आदिम मानव तथा आदिम मानस से संबंधित है क्योंकि उसके पास भावों को प्रकट करने का यही एक साधन है कि वह अपरिचित वस्तुओं का बोध परिचित वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयोग कर करता है। और अमूर्त वस्तुओं के बोध कराने में तो उसकी यह उपमान योजना की प्रवृत्ति और भी बढ़ जाती है और वह पग पग पर उपमानों का सहारा लेकर अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है।

लोक उपमानों की दूसरी विशेषता है कि वे साधारण जीव से गृहीत हैं। वे ऐसे उपमान हैं जिन्हें साधारण से साधारण व्यक्ति परिचित है। लोक साहित्य में इसीलिए प्रायः ऐसे उपमान नहीं मिलते और नहीं ऐसी प्राकृतिक, पशुवर्ग से संबंधित या मानव जीवन से संबंधित वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयोग मिलता है, जिन्हें साधारण कृषि व्यक्ति परिचित न हो शिष्ट साहित्य में मान्सरोवर, आकाशगंगा, आदि उपमान प्राकृतिक वर्ग से चातक चक्रवा, आदि पशु वर्ग के उपमान भले ही मिल जाएँ किन्तु लोक साहित्य में ऐसे उपमान ढूँढ़ने से भी नहीं मिलेंगे, क्योंकि इन वस्तुओं से साधारण जनमानस परिचित नहीं है, चातक की स्वास्ती के प्रति एकनिष्ठता तथा बकौर की अंगार खाने की प्रवृत्ति मुनिमानस की ही वस्तु है, जनमानस या लोकमानस की नहीं, उन्हें यह वस्तुएं समझ में ही नहीं आ सकतीं, इसीलिए वह इनका उपमान रूप में प्रयोग नहीं करता क्योंकि वह जानता है कि जहाँ उपमान भाव स्पष्टता के लिए प्रयुक्त होते हैं, वहीं ये उपमान भावों को और अधिक जटिल बना देंगे। वह तो इसीलिए उन वस्तुओं का उपमान रूप में प्रयुक्त कर है जो सामान्य स्तर की वस्तुएं हैं और जिन्हें सब आसानी से समझ जाएँ खलिहान, मसान, विलम, सिकड़ी, जहाज, सिंघार, चांद, बादल, फूल, पत्ती, समुद्र, पहाड़ आदि उपमानों का ही वह प्रयोग करता है क्योंकि इन वस्तुओं के से तथा इनकी सामान्य विशेषताओं से सभी परिचित होते हैं। भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस प्रकार के अनेकों उपमान प्रयुक्त किए हैं, जिनका पहले विवेचन किया जा चुका है।

लोक उपमान उद्यपि भावों को स्पष्ट करने में सफल हैं, वे जनमानस की बुद्धि के अनुकूल हैं किन्तु कहीं वे अशिष्ट तथा फूहड़ से भी लगने लगते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त उपमान कुछ इस कोटि के भी है । उदाहरणार्थ प्रेमधन ने एक स्थान पर गोस्वामियों तथा मठाधीशों के लिए सांड की उपमा दी है (प्र०सर्व०पृ० १५७) यहाँ सांड उपमान जिसका प्रयोग वैरागी गोस्वामियों के लिए हुआ है यद्यपि उनकी (अपने स्वार्थहित कामवासना पूर्ति के हेतु युवती स्त्रियों को रखने की) प्रवृत्ति को स्पष्ट करने में पर्याप्त सहायक है, किन्तु फिर भी अशिष्ट से है । इसी प्रकार कुछ उपमान और भी प्रयुक्त हुए जो अशिष्ट या अश्लील तो नहीं कहे जा सकते किंतु फूहड़ अवश्य कहे जा सकते । बिलम से मुँह की उपमा देना (प्र०सर्व०१९२) तथा खाना खाकर ठकारने की उपमा बिल के ठकारने से दी गई है (प्र०सर्व०पृ० १५२) प्रजा के आर्त स्वर में पुकारने की उपमा मेमना के चिल्लाने से देना ऐसी ही फूहड़ उपमा कहीं जायगी । शिष्ट साहित्य का प्रेमी व्यक्ति यद्यपि ऐसी उपमाओं को फूहड़ कहेगा, किन्तु लोक साहित्य की यही विशेषता है कि वह केवल भाव स्पष्टता मात्र का ध्यान रखता है ।

लोक उपमानों में हास्य का पुट भी मिलता है । कुछ उपमान ऐसे हैं जिनकी योजना हास्य के रूप में ही की गई है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी कुछ हास्यात्मक उपमान प्रयुक्त किए हैं जिन्हें सुनकर ही हंसी आती है । इन उपमानों में रूप साम्य की दृष्टि प्रधान है उदाहरण के लिए कुछ उपमान प्रस्तुत हैं । प्रेमधन ने शिववर्द नामक अपने मैनेजर के गालों की लालिमा की उपमा मेटी (मटका) से दी है (प्र०सर्व०२६१) और इसी प्रकार बकरी की दाढ़ी का उपमान रूप में प्रयोग पुराणा की दाढ़ी के लिए किया गया , जो यद्यपि रूप साम्य की दृष्टि से संगत तो हो सकती है किन्तु हास्यास्पदभी है (प्र०सर्व०पृ० २९१) । लोक भाषा में इस प्रकार के उपमानों का प्रयोग प्रायः होता है ।

-
1. In colloquial speech we use often a similes when we pour out our hearts, when we reprehend, scorn or threaten a person or we make fun of him... Many a time colloquial speech has a special liking for similes because they have a comic character- Remarks on the similes in Sanskrit literature- Gond.J.p.38.

अतिशयितावाची या अतिशयोक्ति मूलक उपमानों का लोक में प्रयोग होता है । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त उपमान कुछ इस वर्ग के भी है । जो अतिशयिता झोषक हैं । उदाहरण के लिए यदि किसी वस्तु के विकीर्ण रूप को अतिशयोक्ति मूलक वर्णन करना है तो तारों सा छितराना अर्थात् तारों का उपमान रूप में प्रयोग किया गया है (प्रेम० सर्व० पु० ८१) । इसी प्रकार किसी काम को शीघ्रता पूर्वक सम्पन्न कराने की शक्ति की व्यंजना कराने के लिए तथा व्यक्ति की लघुता सिद्ध करने के लिए मूषक का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है । अर्लाकिक तीला में मुष्टिक और चाणूर के कंस से वार्तालाप में इस उपमान का प्रयोग किया है । मुष्टिक और चाणूर कृष्णबध के लिए कंस से कहते हैं, कि तुम व्यर्थ ही उनको मारने के लिए इतना आयोजन कर रहे हो । मैं अभी उन्हें मूषक के समान मार कर आता हूँ (प्रे० सर्व० पु० ६६) । यहाँ कृष्ण की लघुता दिखाने के लिए मूषक से कृष्ण की उपमा दी गई है । इसी प्रकार भूषट कर खाने की व्यंजना की अतिशयिता दिखाने के लिए बिलाव का (प्रे० सर्व० पु० १७४) तथा बालों की सघनता का बोध कराने के लिए सिवार का उपमान रूप में प्रयोग (प्रे० सर्व० पु० २१२, भा० प्र० ११६) कवियों ने किया है ।

निष्कर्ष:-

उपर्युक्त भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त लोक उपमान संबंधी विवेचन से स्पष्ट है कि यद्यपि भारतेन्दु युगीन कवियों ने नख-शिश तथा अन्य प्रसंगों में दूढ़ उपमानों का प्रयोग किया, किन्तु फिर भी ऐसे दूढ़ उपमानों से इन उपमानों की संख्या कहीं अधिक है जो लोक उपमान हैं, जो लोकमानस प्रवृत्ति के अनुरूप हैं, जिनको जनवर्ग बड़ी स्वाभाविकता से अपनी भाषा में भाव बोधन के लिए प्रयुक्त करता है ।

अध्याय ४

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक संगीतात्मक तत्व

-

भारतेन्दुयुगीन काव्य में लोक संगीतात्मक तत्त्व

भूमिका :

संगीतज्ञों ने अति प्राचीन काल से संगीत के दो प्रकार माने हैं—
 (क) गंधर्व (ख) गान । गंधर्व वह गीत है जो अनादि अनन्त तथा अपौरुषेय है । जो स्वर्ग लोक में गंधर्वों द्वारा गया जाता है तथा जिसका उद्देश्य मोक्षा प्राप्ति है । संगीतज्ञों द्वारा बुद्धि कौशल से उत्पन्न किया गया, देशी अथवा लोक प्रचलित रागों में निबद्ध जन मन रंजन के लिए प्रचलित किया गया पृथ्वी लोक पर गाया जाने वाला गीत गान है । अर्थात् गंधर्व स्वर्ग लोक का तथा गान साधारण जन वर्ग मन रंजन के लिए संगीतज्ञों द्वारा प्रचलित किया गया गीत है । यह गंधर्व और गान का भेद संगीत रत्नाकर में किया गया है^१। संगीत रत्नाकर के टीकाकार कल्लिनाथ ने कहा कि यदि गंधर्व संगीत को ही मार्गी संगीत, जो स्वर्ग का है अथवा मोक्षा मार्ग का निर्देश करने वाला संगीत है, माना जाए तो कोई हानि नहीं । इस प्रकार कल्लिनाथ के मतानुसार गंधर्व और मार्गी संगीत तथा देशी और गान दोनों एक ही है । मार्गी संगीत आज बिलकुल प्रचार में नहीं है । इसका प्रयोग महादेव के बाद भरत ने किया था^२। यह अत्यन्त प्राचीनजटिल सांस्कृतिक नियमों से बद्ध था इसमें परिवर्तन असम्भव था अतः इसका उपयोग आगे नहीं हो सका । गंधर्व और गान तथा मार्गी और देशी संगीत पद्धतियों पर संगीत रत्नाकरकार तथा कल्लिनाथ द्वारा लिए गए विवेचन से स्पष्ट है आज गंधर्व संगीत की इह लोक में कोई स्थिति नहीं है । और इह लोक में जो कुछ आज गाया जाता है सभी देशी संगीत के अंतर्गत है । जिसे आधुनिक युग में हम शास्त्रीय संगीत, कहते हैं, जिसे लोक संगीत, सुगम संगीत कहते हैं, सभी देशी संगीत या गान संगीत के अंतर्गत है ।

१- रंजकः स्वर संदर्भा गीतमित्यभिधीयते । गान्धर्व गानमित्यस्य भेदद्वयमुदीरितम् । । -संगीत रत्नाकर ।

२- मार्गी देशीतिद्वेषा तत्रमार्गः स उच्यते ।

यो मार्गितो विरिञ्चया धै प्रयुक्तो भरतादिभिः ।।

आधुनिक युग के प्रस्थात तथा मूर्धन्य संगीतज्ञ पं० विष्णुबदिगम्बर भातखण्डे ने भी अपना यही विचार प्रकट किया है । भातखण्डे जी का विचार भी यही है कि मार्गी संगीत अब लोक में नहीं है वह स्वर्ग लोक में चला गया है^१।

देशी संगीत के विषय में संगीत रत्नाकर में बताया गया है - कि भिन्न भिन्न देश के अर्थात् स्थान के मनुष्य जो कुछ अपनी रूचि के अनुसार हृदय रंजन के लिए गायन वादन नृत्य आदि करते हैं वह देशी संगीत कहा जाता है^२। संगीत दर्पण में संगीत रत्नाकर से कुछ भिन्न परिभाषा देशी संगीत की बताते हुए कहा गया है कि देश के विभिन्न भागों में वहाँ के रीति रिवाजों के अनुसार जो संगीत जनता का मनोरंजन करता है वह संगीत देशी संगीत कहलाता है^३।

उपर्युक्त देशी संगीत की परिभाषा से वर्तमान समय का समस्त संगीत - नृत्य गायन वादन सभी इस वर्ग में परिगणित होगा । क्योंकि मार्गी संगीत की तो आज स्थिति है नहीं इसलिए समस्त सांगीतिक प्रकार देशी संगीत ही होंगे । शांगिबिब के समय भी सब जगह देशी संगीत ही प्रचलित

१-----हम यह भी मानकर चल रहे हैं कि आजकल हम जो कुछ सुनते हैं वह सब देशी संगीत है । - हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग-भातखण्डे कृत, पृ० ३० ।

२- देशे देश जनानां यदरुच्यते हृदयरंजकम् ।

गानं च वादनं नृत्यं तद्देशीत्यभिधीयते ॥

अबलाबाल गोपालैः शिशुपतिपलैर्निजिच्छया ।

गीयते तानुरागेण स्वदेशे देशि रुच्यते ॥- संगीत रत्नाकर ।

३- तत्तद्देशास्थया रीत्यायत्सात् लोका नुरंजनम् ।

देशे देश तु संगीतं तद्देशीत्यभिधीयत ॥

-संगीत दर्पण ।

था, किन्तु आज के संगीत से वह भिन्न प्रकार का था । कारण यही है कि देशी संगीत का स्वरूप लोक रसवि के अनुसार परिवर्तित होता रहता है । देशी संगीत में नियमों का विशेषा बंधान नहीं है । इसलिए वह सुलभ और सरल है ।

उपर्युक्त संगीत के भेदों को देखने से स्पष्ट है कि लोक संगीत नामक शीर्षक से किसी संगीत भेद का उल्लेख प्राचीन काल में नहीं हुआ । मार्गी अथवा देशी व गंधर्व अथवा गान दो ही पद्धतियों का उल्लेख हुआ । इन वर्गों के विवेचन में जिन विद्वानों ने यह मान लिया है कि मार्गी संगीत की इस भूलोक पर स्थिति नहीं है उनके अनुसार लोक संगीत, शास्त्रीय संगीत, सुष्ठम संगीत और फिल्मी संगीत जो कुछ भी भू लोक पर गाय जाता है, सभी देशी संगीत के अन्तर्गत ही परिगणित होगा । कुछ संगीत विद्वानों ने, जिनका विचार है कि मार्गी संगीत ही आज का प्रचलित शास्त्रीय संगीत है, तथा इस संगीत में तन्मय करने तथा तन्मयता स्थिर रखने की अधिक शक्ति है और यह शास्त्रीय संगीत तन्मयता की चरमावस्था में योग और समाधि की स्थिति तक पहुँचाता है और वह योग और समाधि ईश्वर तक पहुँचने का साधन है अर्थात् साधक शास्त्रीय संगीत से योग और योग से ईश्वर तक पहुँचता है । इस प्रकार शास्त्रीय संगीत ईश्वर तक पहुँचाने वाला मार्ग है । इसीलिए इसे मार्गी संगीत कहते हैं, प्रचलित ग्राम संगीत, लोक संगीत, सुगम संगीत आदि को, विशिष्ट जटिल नियमों से आवद्ध न होने के कारण तथा स्वर माधुर्य का ही अधिक ध्यान रखने के कारण तथा विभिन्न प्रान्तों में विभिन्न रसवि वाले स्त्री पुरुषों द्वारा विभिन्न रूप में गाये जाने के कारण, देशी संगीत के अन्तर्गत इनकी स्थिति मानी है । संगीतज्ञों का विचार है कि मार्गी संगीत को गंधर्व संगीत इसलिए नहीं कहते कि इनके गायक गंधर्व (स्वर्ग लोक की एक गायक जाति) हैं वरन् गंधर्व इसे इसलिए कहते हैं कि जिस प्रकार गंधर्व अत्यन्त निपुण गायक होते हैं उन्हें संगीत के समस्त नियमों, उपनियमों, अंग और उपांग का ज्ञान होता है, उसी प्रकार शास्त्रीय संगीतज्ञ को भी संगीत शास्त्र के समस्त नियमों और उपनियमों आदि से परिचित होना चाहिए ।

इस विचारधारा से देशी संगीत और लोक संगीत में विशेषा अंतर

नहीं रह जाता, किन्तु यदि इन दोनों प्रकारों की तुलना की जाय तो दोनों में पर्याप्त अंतर है। देशी संगीत को हम सुगम संगीत (Light Music) तथा लोक संगीत अथवा ग्राम संगीत (Folk Music) कहेंगे। भजन, फिलमी संगीत आदि सभी सुगम संगीतके अन्तर्गत परिगणित होंगे जिनमें विशेष जटिल न्यम नहीं है, जो सुगमता से गाए जा सकते हैं, जिनमें विशेष मस्तिष्कीय योग नहीं होता। किन्तु लोक संगीत में वही संगीत परिगणित होगा जिसमें परंपरा का तत्व प्रभावशाली है जो अति प्राचीन काल से अशिक्षित शिक्षित वर्ग में तद्बत चला आ रहा है। जो कि हमारे संस्कारों से हमारे लोक जीवन से सम्बन्धित है।

प्रसिद्ध संगीत विद्वान् गोस्वामी का विचार है कि पहले केवल देशी राग ही की स्थिति थी और संगीत के विशिष्ट बंधनों पर आधारित न होकर साहित्य की स्थिति पर आश्रित था। उदाहरण के लिए यदि वैदिक साहित्य देशी राग में गाया जाएगा तो वह मार्गी संगीत कहा जाएगा तथा यदि उसी देशी राग में, जिसमें वैदिक साहित्य का पाठ हुआ था में, लौकिक साहित्य गाया जाएगा, तो वह देशी संगीत कहा जाएगा¹।

-
1. "With the passage of time a class of people called Ghandarvas (professional minstrels) who specialized in the Marga Music, came to the fore and popularized it. Hence it came to be equated with the music of these people and acquired the label Ghandarva. Kallinath affirms this when he says 'Ghandarva is marga that is classical and sacred' and Gana is desi that is regional or folk music. Again according to him, compared to the classical or ritual music, Gana or the regional music depended for its creation or composer (Vakgeyikara) and therefore was considered human in origin. This leads us to believe that the Vedic text sung in the regional tunes were Marga in the beginning and secular composition sung in the same tune were Desi, p.24. The story of Indian Music. O.Goswami.

भरत का कथन है कि मार्गी संगीत का आधार बीणा तथा देशी संगीत का आधार वंशी है ।

अ० गोस्वामी का विचार है, कि मार्गी संगीत का अर्थ है, वह संगीत जिसका अन्वेषण किया गया और पहले पहल मार्गी शब्द "अन्वेषित" के अर्थ में ही प्रयुक्त होता रहा होगा जिसका अर्थ बाद में शास्त्रीय संगीत के रूप में किया जाने लगा । गोस्वामी जी का विचार है कि आर्य जब विजय कर भारत में आए जो आदिम जातीय संगीत गाया करते थे किंतु यहा कुछ समय रहने पर उन्होंने भारतवर्षीय लोक संगीत की पुर्न स्वरों और गीतों को तथा अपने जातीय संगीत को मिलाकर संगीत को उन्होंने एक नया रूप दिया । इस नए संगीत रूप में आर्यों के जातीय संगीत की विशेषताएँ तथा भारतवर्षीय लोक संगीत दोनों ही की विशेषताओं का समावेश था । इस संगीत का नाम आर्यों ने मार्गी अर्थात् जिसका अन्वेषण किया ऐसा नाम दिया । बाद में इसे ही शास्त्रीय संगीत की संज्ञा दी गई । यही गंधर्व संगीत कहा जाने लगा^१ ।

प्राचीन संगीत शास्त्रियों ने भी मार्गी संगीत की उत्पत्ति के विषय में बताते हुए कहा है कि ब्रह्मा ने वेदों से सप्तम्री लेकर इसका निर्माण किया, जो बाद में भरत मुनि तथा उनके सहयोगियों द्वारा परिवर्धित और उचित रूप में जनता में प्रचलित किया गया, एवं प्रसिद्धि पाया । कृत्तिर्नाथ का विचार है कि इसे मार्गी इसलिए कहा गया कि ब्रह्मा और अन्य ऋषियों द्वारा इसका अन्वेषण किया गया ।

1. Thus we find that before borrowing melodies from the rich store house of folk music of the land of their conquest, the early Aryans dependent entirely on their primitive recitals. This incorporation of the folk melodies from the various pre-Aryan tribes of India led to a widening of the musical imagination of the Aryans and to the formation of a new type of music which was known in the beginning as Marga, or the sought. Later this name was equated with Ghandarva and came to mean the same type of Music. Marga too came to mean 'Chaste' or 'Classical' after sometime, but in the beginning it only meant the music which has been sought, p.17-18. The Story of Music: O. Goswami.

जहाँ एक ओर आर्यों द्वारा अपने जातीय संगीत तथा भारतीय लोक संगीत के मिश्रण से मार्गी संगीत की उद्भावना हो रही थी वहीं दूसरी ओर एक ऐसा संगीतरूप भी साधारण जनवर्ग के मध्य पनप रहा था, जो मानव हृदय के स्वाभाविक उद्गार प्रकट करता था, लयात्मक होता था, विशेष जटिल नियमों से बद्ध न होकर अकृत्रिम रूप से जन सामान्य को आकर्षित करता था और यही देशी संगीत था । विभिन्न प्रांतों में यह स्थान भेद से भिन्न प्रकार का था ।

स्पष्ट है कि लोक संगीत शास्त्रीय संगीत का आदि रूप रहा होगा लोक संगीत को ही थोड़ा परिनिष्ठित और परिवर्धित कर शास्त्रीय संगीत का रूप दिया गया होगा । शास्त्रीय संगीत जब जटिल नियमों से आबद्ध होकर अपनी लोकप्रियता और सरसता खोने लगता है तो लोक संगीत ही उसे जीवन दान देता है । लोक संगीत की ही धुनों और गीतों को वह थोड़ा परिवर्तित कर अपना लेता है । यही कारण है कि वर्तमान युग के प्रसिद्ध संगीतज्ञ कुमार गंधर्व आज लोकगीतों की ही धुनों को लेकर नए नए राग रागिनियाँ बनाकर शास्त्रीय संगीत की परिधि विस्तार करने में एक रत हैं । उन्होंने अनेक नए नए लोक धुनों को लेकर नए नए रागों की सृष्टि की है जो कालान्तर में शास्त्री राग ही कहे जाने लगेगे । शोध के अभाव में यह ज्ञात नहीं हो सकेगा कि यह किन लोक रागों से उद्भूत किए गए हैं । उनकी लौकिकता चाहे नग्नवेष्टित की जाए किन्तु वे धुनें लोक में उसी प्रकार चलती रहेगी क्योंकि परम्परा का तत्व अति प्रभावशाली है उसमें परिवर्तन शीघ्र नहीं होता । लोक संगीत में विस्तार अत्यधिक होता है इसलिए वह शास्त्रीय संगीत के लिए रागों को जन्म देता है ।

इस प्रकार शास्त्रीय संगीत और लोक संगीत का परस्पर बड़ा घनिष्ठ संबंध रहा है । अन्य कलाओं अथवा विधाओं की भांति संगीत के क्षेत्र में भी क्रिया ही पहले आई है और शास्त्र बाद में । क्योंकि साधना के पश्चात् ही शास्त्र चिंतन और नियमबद्धता का अवसर आता है । संगीत के

वर्तमान सभी रूपों का उद्भव किसी न किसी रूप में लोक संगीत से ही हुआ है। शास्त्रीय संगीत के तीन प्रधान तत्व हैं- (क) राग तत्व (ख) ताल तत्व (ग) विस्तारतत्व। जिन्हें संक्षेप में स्वर-समय-संवार अथवा तीन "स" कह सकते हैं। इन तीनों रूपों का विकास लोक संगीत से हुआ है। राग का प्रारंभिक रूप लोक पुन, ताल का प्रारंभिक रूप लोकताल और विस्तारतत्व का प्रारंभिक रूप लोकगीत के प्रकार ही हैं। इस विकास क्रम में कहीं बहुत अल्प अंतर आया है और कहीं इतना अधिक, कि आज उनका साम्य खोजना भी कठिन हो गया है। फिर भी जिस प्रकार संस्कृत तत्सम शब्द "उपाध्याय" से बदलता-बदलता पूर्ण तद्भव शब्द "भग्न" बन गया है उसी प्रकार अनेक वर्तमान शास्त्रीय राग, उनकी निर्माता लोक पुनों के स्वरूप से बहुत भिन्न हो गए हैं। निर्माण और विकास की दृष्टि से शास्त्रीय रागों को हम निम्नलिखित श्रेणियों में रख सकते हैं-

(क) लोक सापेक्ष राग -

१- लोक तत्सम राग- वे राग जिनका स्वर स्वरूप उन लोकपुनों से पूर्णतः मिलता है, जिन्से उनका उद्भव हुआ है। जैसे-राग मेवाडा^१ (राजपूताने के एक ग्राम गीत के आधार पर निर्मित गुजरात के रास गीतों में भी प्रयुक्त), आसा राग (पंजाबी लोक गीतों में एक लोकगीत का राग)

१- यह मांड का ही एक भेद है। इसके नाम से यह ज्ञात होता है कि यह राग राजपूताने के ग्राम गीतों में से एक है। इसका विस्तार तार सप्तक में विशेष नहीं होता। गुजरात प्रान्त के रास (गरवा) आदि गीत अधिक तादान में इसी राग में सुनने को मिलते हैं। यह राग बिलावल घाट का है।- हिंदुस्तानी संगीत पद्धति- क्रमिक पुस्तक मालिका- भारतखण्ड कृत, पांचवा भाग बिलावल घाट के अन्तर्गत पृ० २५९

२- राजस्थान का लोक संगीत देवीलाल सामर पृ० २०।

२- लोक अर्द्ध तत्सम राग- ये वे राग हैं जो संबंधित लोक धुनों से बहुत विलग नहीं हुए हैं- जैसे मांढ^१, पहाड़ी^२ (इसमें भजन आदि गाए जाते हैं किन्तु इनका विशेष विकास नहीं हुआ) ।

३- लोक तद्भव राग- वे राग जिनका स्वरूप संबंधित लोकधुनों से बहुत भिन्न हो गया है- कलिंगड़ा, कान्हारा, काफ़ी, सोरठ, फिभौंटी, गुर्जरनी, दुर्गा, भूपाली, मल्हार, सोहनी, पीलू आदि राग ।

(ख) लोक निरपेक्ष राग-

वे राग जो किसी लोक धुन से विकसित न होकर स्वतंत्र रूप से संगीतज्ञों द्वारा बनाए गए हैं- जैसे-पूरिया, श्री, पूरिया-धनाश्री आदि राग ।

(ग) विदेशी राग-

जिनका निर्माण भारतीय लोक धुनों से न होकर फ़ारस के संगीत अथवा अन्य देशों के संगीत से हुआ है । जैसे सरपरदा (फ़ारस की राग, जिसका प्रचलन अमीर खुसरो द्वारा किया गया), ज़िलफ़ (ज़िला), साज़गिरा तुरष्क तोड़ी ।

(घ) नवनिर्मित राग-

ये वे राग हैं जिन्हें संगीतज्ञ अपनी कल्पना से बनाते हैं जैसे मांभ

१- "कहा जाता है, इस राग की उत्पत्ति मालवा और राजपूताना प्रांत से हुई है । आज भी इन प्रांतों में यह राग सर्वसाधारण में प्रचलित है । यह शुद्ध प्रकृति के रागों में से है । इसका स्वरूप वक्र है यह प्रत्येक समय में गाया जाता है" । हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति -भातखण्डे कृत पांचवा भाग पृ० २४७ । मूल राजपूताना के मरुस्थल निवासी है और मुद्र रूप में आज भी वहाँ गाया जाता है । The story of Indian Music.p.72

२- भारतीय संगीत का इतिहास- उमेश जोशी पृ० ५१३ । यह राग शुद्ध-प्रकृति के रागों में से एक माना जाता है"- हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भातखण्डे पांचवा भाग पृ० २४३ । मूल कल्ल और कांगड़ा की घाटियाँ हैं और आज भी वहाँ प्रचलित है । The story of Indian Music.p.77

समाज, रविकोश^१, होमशिखा, माधुरी^२ । नए रंगों^{३३७} के निर्माण की संभावना सदा बनी रहेगी । यह निर्माण लोकधुनों के आधार पर अथवा स्वतंत्र शास्त्रीय रूप से अथवा विदेशी स्वरलिपियों के आधार पर होते रहेंगे ।

इसी प्रकार शास्त्रीय तालों का विकास भी लोक तालों से हुआ है ।

१- संगीत (सम्माज विशेषांक) १९५६, हाथरस पृ० १५६ ।

२- वही, पृ० १५९ ।

३- (क) ताल का जो प्रारंभिक स्वरूप था उसका सबसे अधिक लोक गीतों में ही प्रयोग होता था । ताल शब्द का मूलार्थ भी लोक प्रवृत्ति मूलक ही प्रतीत होता है, क्योंकि प्रारंभ में ताल का अर्थ होता था- अंगुष्ठ और बीचवाली अंगुली के फैलाव की लम्बाई (अमर कोश २:६:८३) बाद में इसका प्रयोग सामान्यतः हथेली के रूप में होने लगा । "हथेलियों के परस्पर आघात से उत्पन्न ध्वनि को ताली कहा भी जाता है । ताल का प्रयोग मंजीरा के अर्थ में भी होता है । लोक गीत आदि में ताली के साथ ही मंजीरे का भी ताल के रूप में प्रयोग होता है । संगीत में निश्चित काल अवधि बताने के लिए ही दोनों हथेलियों के निम्नित आधार की प्रवृत्ति के विकसित होने पर ताल शब्द इस निश्चित काल परिमाण या इकाई के अर्थ में भी प्रयुक्त होने लगा होगा"-(देखिए मासिक छंदों का विकास- शिवनंदन प्रसाद) ।

(ख) "जिस समय किसी के कंठ से किसी धुन की सृष्टि हुई होगी वह सर्वप्रथम ताल पर ही रची गई होगी । बैलगाड़ी में, ऊँट पर तथा किसी भी वाहन पर चलते समय जो धुने उद्भासित हुई वे पहियों की चाल, ऊँट के कदम तथा स्वयं के कदम की ताल पर ही रची गई होंगी । अतः यह तो स्वाभाविक है कि लोक गीतों की ताल स्पष्ट और सरल होती है । चूंकि यह धुने भावोद्गार पूर्ण होती है अतः ताल में सच्ची होती है और जो शब्द उन्हें दिए जाते हैं वे छंद की दृष्टि से सच्चे होते हैं । लोक गीतों में ताल का अंश अत्यंत परिपक्व होता है । लोक गीतों में जो तालें प्रयुक्त

और इनको भी हम उपर्युक्त चार वर्गों में रख सकते हैं ।

(क) लोक सापेक्ष ताल-

१- लोक तत्सम- कहरवा, दादरा, चांचर, खेमटा, कव्वाली, घुमाली ।

२- लोक अर्ध तत्सम- त्रिताल, भूपताल, रूपक, धमार, अढ़ा, पंजाबी ।

३- लोक तदभूव- एक ताल, लावनी, जत, टप्पा, ठुमरी, तिलवाड़ा ।

(ख) लोक निरपेक्ष ताल- चारताल, तीव्रा, कुंभ, ब्रह्म, सरस्वती, सवारी आदि ।

(ग) विदेशी- भूमरा, आड़ा चारताल, फिरौदस्त, सूलफाक

(घ) नवनिर्मित ताल- चतुर, कलावती, नारायणी ।

शास्त्रीय संगीत का विस्तारतत्त्व इतना अधिक विकसित हो गया है कि उसके कारण शास्त्रीय संगीत और लोक संगीत आज इतने पृथक् प्रतीत होते हैं । फिर भी विचार करने पर दोनों का संबंध स्पष्ट हो जाता है । शास्त्रीय संगीत के विस्तारतत्त्व के अंतर्गत एक तो गीत के विभिन्न प्रकार आते हैं (ध्रुपद, खाल आदि) और दूसरे प्रत्येक गीत प्रकार

हुई हैं उनके पीछे कोई शास्त्र नहीं है जिस तरह लोक धुनों से ही शास्त्रीय रागों की सृष्टि हुई है उसी तरह लोक गीतों की तालों से शास्त्रीय तालें विकसित हुई हैं । लोक गीतकार की धुनें जो कंठ से निकल गईं, वे श्वास की गति के साथ ही ताल में उद्भासित हुईं । स्वभाव से जो सर्व प्रथम तालें प्रकट हुईं, उनमें कहरवा और दादरा ही सर्वाधिक प्रचलित हुई होगी । ये दोनों ही तालें रोजमर्रा की किसी भी क्रिया में प्रयुक्त होती हैं । इनमें कुछ कठिन तालें दीपवंदी, भूमरा और रूपक । ये तीनों तालें यद्यपि सरल हैं परंतु स्वभावतः किसी विशेष परिस्थिति में ही इन तालों में धुनें उद्भासित होती हैं । राजस्थान का लोक संगीत- देवीलाल सामर पृ० १५-१६ ।

तान आलाप आदि के द्वारा किए जाने वाले विस्तार आते हैं। उनमें से पहली श्रेणी के विस्तार का विकास तो लोक गीतों के प्रकारों से हुआ ही है। कुछ गीत के प्रकार अवश्य विदेशी संगीत के आधार पर निर्मित हुए हैं। जहाँ तक तान आलाप आदि दूसरी श्रेणी के विस्तार का संबंध है, यह उल्लेखनीय है कि अनेक भारतीय लोक धुनों में स्वरों का यथेष्ट बढ़ाव उतार आलाप के रूप में मिलता है— जैसे बिरहा में, कबीर में आदि।

शास्त्रीय और लोक संगीत के अलगाव से संबंधित एक रोचक तथ्य यह है कि किसी एक स्थान का लोक संगीत रूप किसी दूसरे स्थान में शास्त्री संगीत के रूप में स्वीकृत हो जाता है। जैसे ध्रुपद और घमार ब्रजप्रान्त में इतने दिनों से और इतने अधिक प्रचलित हैं कि उन्हें वहाँ के लोकसंगीत के अंतर्गत मान्यता दी जाती है किंतु अन्य स्थानों में हम उन्हें वास्तविक शुद्ध और कठिन शास्त्रीय संगीत के रूप में पाते हैं। तबला का निर्माण तो पलावज (पक्षावज) को काट कर किया गया, ऐसा प्रसिद्ध है, किंतु पलावज अथवा मृदंग जिन्हें हम पूर्ण शास्त्रीय वाद्य कहते हैं, वे भारत में तबले से पूर्व भी प्रचलित थे और उनका रूप साम्य ढोलक से स्पष्ट है। टप्पा, ठुमरी आदि भी लोक गीतों के ही प्रकार थे, जो विकसित होकर आज शास्त्रीय अथवा सरल शास्त्रीय संज्ञा पा रहे हैं। आज के शास्त्रीय संगीत के कार्यक्रमों में अधिकांश संगीतज्ञ ध्रुपद के बाद घमार और ख्याल के बाद ठुमरी अथवा भज्जु भाव-गीत आदि गाते हैं। यह सब यही संकेत देते हैं, कि हमें भजन गीत ठुमरी आदि को शास्त्रीय संगीत के प्रतिकूल नहीं समझना चाहिए। संगीत एक व्यापक कला है, उसमें विस्तार और विविधता की अनन्त क्षमता है और उसके शास्त्रीय अथवा अशास्त्रीय जितने भी रूप हम चाहें बना लें, किंतु यदि संगीतज्ञ को जीना है तो लोक रस की उपेक्षा असम्भव है। उदाहरणार्थ* गीतों के प्रकारों का विभाजन निम्नलिखित हो सकता है—

(१) लोक साधना—

- (क) सुगम शास्त्रीय— वे गीत शैलियाँ जो लोक धुनों पर बल देते हुए गाई जाती हैं। —भजन, भावगीत, लावनी, चैती, पूरबी, सावनी, कजरी, होली आदि।

(ख) शुद्ध शास्त्रीय- जो लोक धुनों से विकसित तो हुई थीं किंतु आज स्वतंत्र रूप से पूर्ण शास्त्रीय शैलियां बन गई हैं । -प्रबंध, छंद, धमार, टप्पा आदि ।

- (२) लोक निरपेक्षा- स्वरमालिका, लक्षणा गीत, तराना, त्रिवट, चतुरंग ।
 (३) विदेशी- विलम्बित स्थास, द्रुत स्थास, गुजल, कच्चाली ।
 (४) नवनिर्मित- अभी तो कोई गीत के नए प्रकार नहीं बने हैं, किंतु संभावना

अवश्य है । वरन् आवश्यक भी प्रतीत हो रही है । आधुनिक युग की प्रवृत्तियों पर ध्यान देते हुए हमें ऐसी गायन शैलियों का निर्माण करना है जो श्रोताओं को ही रसपान न कराए, वरन् जनसाधारण और विद्यार्थी वर्ग को भी आनंदित कर सके । आज का युग व्यस्त और तीव्रगामी है । अतः आज छोटे कार्यक्रमों की विशेष आवश्यकता है । इसके लिए शास्त्रीय रागों के बहुत आकर्षक अंगों को ही चुनकर कार्यक्रम की तैयारी होनी चाहिए । साथ ही साथ विभिन्न प्रान्तों में प्रचलित लोक धुनों का भी समन्वय शास्त्रीय रागों में अधिकाधिक होना चाहिए । इस दृष्टि से आवश्यकतानुसार नए रागों का निर्माण भी किया जा सकता है । कंठोच्चारण और भाववृद्धि आदि का विशेष ध्यान रखकर आज के अनुकूल रागों और तालों में जनप्रिय गीत की शैलियां बनाई जानी चाहिए । इस दिशा में फिल्म जगत में कुछ प्रयास क्रिया है किंतु व्यावसायिक दृष्टि की अधिकता के कारण फिल्मी निर्माता उलने सफल नहीं हो सकते जितने कि संगीत कला के स्वतंत्र साधक हो सकते हैं ।

उपर्युक्त विवेचन से हम निम्नलिखित निष्कर्ष निकाल सकते हैं-

- (१) शास्त्रीय संगीत का विकास लोक संगीत से हुआ है ।
 (२) वर्तमान शास्त्रीय संगीत लोक संगीत का विरोधी नहीं है
 वरन् दोनों एक दूसरे के पूरक अथवा प्रेरक हैं ।

(३) कोई भी सहृदय अथवा रसिक संगीतज्ञ लोक संगीत में अरुचि नहीं रख सकता ।

भारतेंदु हरिश्चन्द्र^१ तथा सभी प्रमुख भारतेंदु युगीन कवियों ने^२ जातीय संगीत अथवा लोक संगीत पर बहुत बल दिया था और अपने सहयोगी तथा समकालीन कवियों से जाग्रद किया था कि वे लोक संगीत में भी काव्य रचना करें तथा इस प्रकार के संगीत का प्रचार करें । परिणाम स्वरूप भारतेंदु के साथ साथ अन्य समकालीन कवियों ने लोक संगीत में रचना की । इस क्षेत्र में भारतेंदु, प्रेमचन और प्रताप नारायण मिश्र जगन्नी गिने जाएँगे । अब हम लोक गीत, लोक राग, लोकताल, आदि के द्वारा भारतेंदु युगीनकाव्य में लोक संगीतात्मक तत्त्वों का निरूपण करेंगे ।

१- भारतेंदु ग्रन्थावली- भाग १, जातीय संगीत

१- "अब ग्राम्य कविता पर ध्यान दीजिए मल्लाहों के गीत, कहारों का कहरवा बिरहा अथवा आल्हा आदि सब महाभही और केवल गंवारों को रोचक कविताएं हैं इनकी प्रशंसा में यदि हम कुछ कहें तो नागरिक जन जो भाषा की उत्तम कविता के रसपान के घमंड में फूले नहीं समाते अवश्य हम पर आक्षेप करेंगे और हमें निपट गंवार समझेंगे । निस्संदेह वे ग्राम्य कविता है और मलार ठुमरी का स्वाद लेने वालों की दृष्टि में महाभही और घुणित है पर इससे यह तो सिद्ध नहीं होता कि कविता के तथे कायदे पर न होने से उनमें कोई गुण हुई नहीं और सर्वथा दूषित ही है । अब हमारे पासक जन पूछ सकते हैं आपने उसमें ऐसा कौन सा गुण पाया जो उस पर इतना लट्टू हो रहे हैं । माना वे सर्वथा दूषित और कविता के गुणों से वंचित हैं पर उसमें सच्ची कविता का लक्षण पाया जाता है अर्थात् उसमें चित्त की एक सच्ची और वास्तविक भावना की तसवीर खिंची हुई पाई जाती है और आपकी classic उत्तम श्रेणी की भाषा कविता का जहर इसमें कहीं नहीं पाया जाता जो यहां तक कृत्रिमता पूर्ण रहती है कि उसके जोड़ की एक निराली दुनियां केवल कवि जी के मस्तिष्क हीमात्र में स्थान पाए हुए हैं ।

सर्वप्रथम लोक संगीतात्मक तत्वों के अन्तर्गत भारतेन्दु मुगीन काव्य में प्रयुक्त लोक गीतों में लोक संगीतात्मक तत्व पर विचार किया जाएगा—
भारतेन्दु मुगीन काव्य में प्रयुक्त विभिन्न लोक गीतों की लोक सांगीतिक

विशेषताएं—

कजली—

वर्षा ऋतु में कजली तीज के पर्व पर स्त्रियों द्वारा गाया जाने वाला कजली एक प्रकार का लोक गीत है। यह उत्सव चार महीने की ल अखण्ड गरमी से तप्त मानव, जब पानी के लिए लालायित हो उठता है, और पानी में ही उसे जीवन प्रतीत होता है, उस समय कञ्चलवत कालिमा वाली घनघोर घटा तथा सावन में वर्षा की झड़ी देखकर स्त्रियों का

जिनलोगों की हुई ये कविताएं हैं वे अवश्य ग्रामीण हैं तब उच्च श्रेणी की उक्ति मुक्ति की आशा ही उनमें नहीं हो सकती पर बिना कुछ बनावट के अपने चित्त की भावना निष्कपट हो स्वच्छन्दता के साथ उनमें दरसाई गई है— काव्य के नियम और कायदों से वे कोसों दूर हैं उनके ख्याल अभी उस दरजे को पहुंचे ही नहीं कि नियम क्या वस्तु है इसका ध्यान स्वप्न में भी उन्हें आया हो तब खरी और सच्ची होना उनकी कविता के लिए स्वयं सिद्ध है— आपकी नागरिक कविता को पहले पहल जो लोग काम में लाए जैसा चांद कवि पद्मावत सूर और ल तुलसी दो एक और भी उनके वास्ते या उनके समय में चाहे भले ही वे कविताएं सजीव और ओजपूर्ण रही हों और यही कारण है कि अब भी उनको पढ़िए तो उनमें वैसा ही टटका और ताजा रस मिलता है पर उस प्रकार की कविता का एक ढर्रा चल जाने से अब वह आपकी नागरिक कविता फीकी और धिनैनी मालूम होती है और दूर तक डूबकर सोचिए तो कविता पहले ग्रामीण हुए बिना प्रचलित नहीं हो सकती और उसी ग्राम्य कविता को मांजते मांजते वही नागरिक वा उच्च श्रेणी की कविता बन जाती है"।

मन-मयूर नाच उठता है और वे कजली गाना प्रारम्भ कर देती है ।

भारतेन्दु युगीन प्रमुख कवियों में सभी ने ही कजलियां लिखी हैं । प्रेमधन ने भी हिन्दी और उर्दू दोनों में ही कजलियां लिखकर अपनी कामता दिखाई है । प्रेमधन ने सामान्य प्रकार की, भूले की, जन्माष्टमीश्लेषधार्ष्ट्य की गोवर्धन धारणा आदि की, अनेक प्रकार की कजलियां लिखी हैं । भारतेन्दु ने भी तरजीह बंद आदि अनेक प्रकार की शैलियों में कजलियों की रचना की है ।

कजलियों का राग रागनिधियों से कोई दृढ़ संबंध नहीं है क्योंकि यह लोक गीत है । लय प्रायः ग्रामनारियों की ही मानी जा सकती है । मुख्य रूप से कजलियों का बहुधा मलार से घनिष्ठ सम्बन्ध रहता है । यद्यपि इनमें गोड़, मलार, देस, सिंध, बरबा, पीलू, भिभौंटी, तिलक, कामोद, बिहाररी और पहाड़ी आदि के भी स्वर लगते हैं । निश्चित राग नहीने से ठीक ठीक स्वर निरूपण भी संभव नहीं है । ताल भी कोई विशेषा नियत नहीं है । अधिकांशतः तीन ताल बजता है, किन्तु कुछ में कहीं-कहीं सेमछ सेमटा आदि ताल भी बजते हैं । इनकी भाषा मुख्य रूप से विंध्याचल या मिर्जापुरीय ग्राम स्त्रियों की बोलचाल की भाषा है । इसमें प्रगट भाव भी मुख्य रूप से ग्राम ही होते हैं । विषय केवल स्त्रीजनोचित, सुगम और प्रायः इच्छा से सम्बन्ध रखता हुआ होता है । अलंकार इसमें सामान्य ही आते हैं प्रधान रस गुंजार है । यदा कदा हास्य, वीर, शान्त और भक्ति रस का भी प्रयोग होता है ।

भारतेन्दु युगीन साहित्य में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और प्रेमधन ने ही सर्वाधिक कजलियां लिखी हैं । चौधरी बदरीनारायण उपाध्याय "प्रेमधन" ने कजलियों के साथ उनकी लय का भी निर्देश किया है जिससे यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि प्रेमधन को लोक संगीत ने कितना अधिक आकृष्ट किया था । "प्रेमधन" काव्य में कजली के लिए निर्देशित निम्न लय मिलती हैं -

(क) सामान्य लय- वह लय जिसमें सामान्य जनता गाती है ।

(ख) गुण्डानी लय

(ग) गृहस्थिनिधियों की लय

(घ) बनारसी लय

(ङ०) साखी बद्ध लय

(च) खंजरी वालों की लय

अधिकांश कबलियों में हे हरि, रामा, हे रामा, हो रामा, रामा रे हरी आदि की टेंके मिलती हैं ।

लावनी:-

लावनी भी लोक गीतों का एक प्रकार है, जिसका भारतेन्दु युगीन काव्य में बहुलता से प्रयोग हुआ है । मराठी में लावनी को लावणी कहा गया है वहीं श्री लावणी गुंगार रस प्रधान एक प्रकार का लोक काव्य रूप स्त्री है । यह तमाशों में तथा अशिक्षित गायकों के मध्य आज भी गाया जाता है^१ । लावणियों का मुख्य रस गुंगार ही है पर कई लावणियों में किसानों के दुखदर्द, तीथ वर्णन, शहरों में नए सुधार, नए फैशनों पर कबलियाँ आदि भी मिलती है । "मराठी लावणियों में जन सम्मत प्रैक्षणीयता है जो शिष्ट सर्क सम्मत जाहे न भी हो-----लावणी के विषय आध्यात्मिक नहीं लौकिक हैं । कृत्रिम साज सज्जा का अभाव है । इनमें लोक भाषा का अनुप्रास युक्त तथा लोक सम्मत प्रयोग हुआ है -----कविताएं आठ मात्रा के घुमाली ताल में होती हैं । यह ताल भी बाद में लावणी तालकहलाने लगा^२ ।" लावनी शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में पर्याप्त मतभेद है । किसी का मन्तव्य है मराठी में लावणी का अर्थ "लगाना" होता है । खेत में बुवाई या पौधों की रोपनी को भी लावणी कहते हैं । अतः रोपनी के समय जो गीत गाए गए, वे गीत लावनी कहलाए । किसी विद्वान का विचार है लावनी शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत की लू धातु से हुई, जिसका अर्थ है काटना । अतः लावनी खेत काटने के समय गाया जाने वाला गीत है, रोपनी के समय वाला नहीं । प्रभाकर माचवे जी का विचार है सुभग रचना के अर्थ में लावणी का प्रयोग होता रहा होगा । इस प्रकार लावनी के अर्थ के विषय में बहुत मतभेद

१- देखिए- प्रेमधन सर्वस्व, पृ० ४०९ ।

२- प्रभाकर माचवे: भारतेन्दु की लावणियाँ, सम्मेलन पत्रिका, भारतेन्दु अंक,

है किन्तु फिर भी सर्वसम्मत से यह स्वीकृत है कि लावनी लोकगीत का वह एक प्रकार है जिसका सम्बन्ध कृष्णक वर्ग से है ।

छंदशास्त्रकार जगन्नाथ प्रसाद "भानु" का मत है कि लावनी १६, १४ की मति वाले तारुंछ छंद की ध्रुव पर गाई जाती है और लावनी के अंत में गुरु लघु का कोई विशेष नियम नहीं है^१। छंदशास्त्री पं० राम बहोरी शुक्ल का विचार है, १३, ९ मात्राओं की मति वाले राधिका छंद का ही दूसरा नाम लावनी है^२। इस प्रकार दोनों छंदशास्त्रियों में ही मतभेद है । अवधेय है कि उपर्युक्त छंदों का लावनी लोकगीत से विशेष सम्बन्ध नहीं है । लावणी राजस्थान का एक प्रसिद्ध लोक संगीत^{प्रवा} भी है । राजस्थान में लावणी का अर्थ बुलाने से है और नायक द्वारा नायिका के बुलाने के अर्थ में लावणी का प्रयोग है । कुछ लेखकों का अनुमान है कि लावणी में शृंगारिक गीत लिखने का कारण भी यही है और उसका व्युत्पत्ति सम्बन्धी अर्थ ही यह संकेत करता है कि यह मुख्यरूप से शृंगारिक गीत है । किन्तु अवधेय है कि शृंगारके अतिरिक्त भक्ति भावना से सम्बन्धित भी लावणियां लिखी गई हैं । राजस्थान में लावणी के अनेक भेद^{भी} हैं^३। "संगीत राग कल्पद्रुम" के अनुसार लावणी एक उपराग है जो देशी राग के अन्तर्गत है ।

इसका विकास लोक गीतों से हुआ है । और इसका संस्कृत रूप लावणी है । इसका सम्बन्ध लावनी देश(लावाणाक) से था, जो मगध के समीप था । इस देश में यह प्रचलित होने के कारण लावनी कहलाया । लोक रागिनी लावनी का शास्त्रीयकरण मियां तानसेन ने^{विद्या} लोक रागिनी होने के कारण कवियों ने इसे अपनाया ।

प्रभाकर माचवे की दृष्टि से " भारतेन्दु की लावणियों और मराठी लावणी का छंद रूप निश्चित नहीं है, परन्तु भारतेन्दु की लावणियां

१- भानु: छंद: सारावली, पृ० २८ ।

२- राम बहोरी शुक्ल: काव्य प्रदीप ।

३- राजस्थानी लोक संगीत: देवीलाल साभर, पृ० २१-२२ ।

मराठी शैली से भिन्न है, कुछ मराठी के भूपति वैभव केशवकरिणी आदि छंदों से मिलती है तो कुछ ग़ज़लों की बहाराँ पर रची जान पड़ती है^१।"

भारतेन्दु युगीन काव्य में सर्वाधिक लावनियाँ प्रताप नारायण मिश्र^क, बदरी नारायण उपाध्याय चौधरी, "प्रेमधन"^ख तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^ग की ही मिलती हैं। ये तीनों अपने युग के लावनी बाज़ों में भी गिने जाते थे जो लावनी के दंगलों में भी प्रायः भाग लिया करते थे। प्रेमधन ने भारतेन्दु तथा प्रताप नारायण मिश्र की तुलना में लावनियाँ कम लिखी हैं। प्रेमधन की समस्त लावनियाँ गुंगार रस पूर्ण है जो ब्रज का पुट लिए हुए खड़ी बोली में लिखी गई हैं।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गुंगार, भक्ति रस दोनों में ही लावनियाँ लिखी हैं, भाषा कुछ में ब्रज का पुट लिए खड़ी बोली है किसी में उर्दू तो किसी में संस्कृत। संस्कृत में भारतेन्दु तथा प्रताप नारायण मिश्र दोनों के एक एक लावनी मिलती है। भारतेन्दु ने लावनी होली पर भी लिखी है। भारतेन्दु की लावनियाँ, फूलों का गुच्छा, प्रेम तरंग, प्रेम प्रलाप आदि में संगृहीत हैं। भारतेन्दु ने रेस्ता के ढंग की भी लावनियाँ लिखी हैं जैसे - तुझे कोई काबे में हाजिर कोई दैर में बतलाता, भूले हैं सब अकल में बेवृत्त इनके फर्क पड़ा।" आदि

होली और फाग:-

यह ऋतु संगीत है जो बसंत पंचमी से शुरू होकर फागुन की पूर्णिमा तक गाया जाता है। होली पर यह विशेष रूप से गाया जाता है। इसका प्रचार मथुरा वृंदावन में होली के अवसर पर डफ़ पर गाए जाने वाले फाग से हुआ है। आज होली विभिन्न ढंगों से गायी जाने लगी है इसलिए डफ़ पर गाए जाने वाली पद्धति को हम "डफ़ की होली" के नाम

१- प्रभाकर माचवे: भारतेन्दु की लावनियाँ, सम्मेलन पत्रिका: भारतेन्दु अंक सं० २००८, पृ० २९।

क- प्र० ल० पृ० २७, ७५, ८४, ८७, ८८, ८९, ९०।

ख- प्र० सर्व० पृ० ४७६, ४७७।

ग- भा० ग्रं: फूलों का गुच्छा सम्पूर्ण।

से ही घुकारने लगे हैं । इसका विषय कृष्ण की फगुआ लीला ही मुख्यतः रहता है । होली धमार की होली ही की सी है किन्तु कई ध्वनियों में आज गाई जाती है । लय में धमार की कैद नहीं है । यह प्रायः चाचर, तिताला, सितारखानी, कहरवा ताल में होती है और इसमें ठाह, दून, ठुमरियों ऐसा ही होता है । होली का मुख्य रस शृंगार है, विषय मुख्य रूप से तो कृष्ण की फगुआ लीला ही है किन्तु इसके अतिरिक्त होली पूजन, समधिन से हास परिहास आदि भी इसके विषय बने हैं । भारतेन्दु ने होली विषयक प्यों में विहाग, सिंदूरा, धनाश्री, काफ़ी, होली, डफ़, की, देस, आसावरी, पूर्वी, गौरी, अहीरी, रमन कत्याण आदि रागों का तथा धमार, इकताल आदि तालों का तथा "प्रेमधन" ने राग कलक़रा, ललित, मुलतानी, सिंदूरा, सोहनी कान्हूरा, भैरवी, धनाश्री आदि रागों में तथा छंद अष्टपदी, ठुमरी, खेमटा, फण वाल बिलगई आदि शैलियों में लिखी हैं ।

कबीर:-

कबीर होली के दिन केवल पुरुषों द्वारा नक्क गाया जाने वाला एक विशेष प्रकार का पूर्णतः लोक संगीत काव्य रूप है । इसमें पुरुष प्रायः अत्यन्त अशिष्ट यौन सम्बन्धी शब्दों का प्रयोग कर अपनी यौन वासना की प्रायः एक प्रकार से तृप्ति करते हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में "कबीर" संस्था में बहुत है पर वे शुद्ध कबीर नहीं हैं, जो होली में गाए जाते हैं, केवल तर्ज ही हमें उनमें देखने को मिलती है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने कबीर की शैली में अनेक रचनाएँ की हैं । प्रेमधन ने तीन कबीर लिखे हैं । जिनमें प्रयुक्त "कबीर भर र र र र र र हाँ" ठँके मात्र शुद्ध कबीर के अंश हैं । भोजपुर प्रान्त तथा अन्य प्रान्तों में भी कहीं "कबीर भर र र र र र र हाँ" तथा कहीं "कबीर बम म म म म हाँ" आदि ठँके प्रयुक्त होती हैं । प्रेमधन के कबीर की तर्ज शुद्ध लौकिक है किन्तु विषय पूर्णतः कबीर के नहीं हैं । प्रेमधन ने अपने एक बहू कबीर में कांग्रेस को भी खरे खोटे

शब्द सुनाए है^१।

भालकृष्ण भट्ट^क तथा प्रतापनारायण मिश्र^ख आदि के कबीर विषय और तर्ज दोनों ही दृष्टियों में लोक वर्ग में प्रचलित कबीरों का प्रतिनिधित्व करते हैं। "कबीर" एक प्रकार का छंद भी है, जो २७ मात्राओं का है, जिसमें १६, ११ की यति है और अंत में गुरु लघु का विधान है^२, पर होली के कबीरों का इस छंद से कोई संबंध नहीं है।

चैती या घांटो:-

चैत माह में गाया जाने वाला, बिहार प्रान्त का मुख्य रूप से लोक गीतों का एक प्रकार है। वसन्त ऋतु की प्रौढ़ावस्था का यह गीत है। फाग और भूषण वसन्त के आरम्भ अर्थात् किशोरावस्था के गीत हैं। इसमें उत्साह का प्रारम्भिक रूप देखने को मिलता है पर चैती में आनंद और उत्साह अपनी पूर्णता में अभिव्यक्त होता है। इसका प्रचार मुख्य रूप से मिथिला या भोजपुर प्रदेश में ही है। फगुआ की ध्वनि में यह गाया जाता है। लय अधिकतर सितार रानी और चांचर की होती है। इसका वर्ण्य विषय संभोग तथा विप्रलम्भ शृंगार से परिपूर्ण है। चैती दो प्रकार की होती है -

(क) भालकृष्ण- सामूहिक रूप से भाल कूटकर (बजाकर)

गायी जाने वाली।

(ख) साधारण- जिसे व्यक्ति विशेष बिना बाद्य की

सहायता से गाता है।

चैती की प्रत्येक पंक्ति में प्रायः "रामा" अन्त में "हो रामा" उपलब्ध होता है। इस गीत के गाने में प्रथम क्रमिक आरोह होता

१- प्रेमधन सर्वस्व (द्वितीय खण्ड), पृ० ६२६।

क- हि० प्र० जि० ११, सं० ५, ६, ७, पृ० ५२-५६, हि० प्र० जि० २, सं० ७, पृ० ११-१२।

ख- प्र० ल० पृ० ११८।

२- भानुः छंदः सारावली, पृ० २५।

है । और अन्त में वररोह होता है । चैती प्रेम के गीत हैं अतः इनमें शृंगार के दोनों पक्षों की कहानी रागों में लिखी गई है । मैथिली में चैती को चैतावर कहा जाता है ।

प्रेमघन ने तीन चैती या घांटों लिखे हैं जो शृंगार रस परिपूर्ण है । रामा, हो रामा, इनकी ठेके हैं - जालिम जोर जुबनवा रामा, कैसी लागी लगनिया हो रामा ।

बन्ना:-

इसे बना, बन्ना या बन्ना भी कहते हैं । यह विवाह गीत है, त्रिसे बारात की निकासी के पहले बरपदा की मित्रियाँ गाती हैं । इसमें प्रायः बन्ने(बन्ने) का रूप वर्णन आदि होता है । यह गीत मुसलमानों के यहाँ भी बारात की निकासी के समय गाया जाता है । प्रेमघन ने बन्ना लिखा है जन्नों ने बन्ने के दो भेद किए हैं - (क) बन्ना बराती (ख) बन्ना घराती । बन्ना बराती में माथे परमौर, गले में बेले का सेहरा, भूषणों से सुसज्जित केसरिया वस्त्र पहने हुए बन्ना का वास्तविक लोक रूप सामने रक्खा है । बन्ना घराती में भी जामा, पाग, सेहरा पहने हुए बन्ने का चित्र अंकित किया गया है । भारतेन्दु ने भी बन्ना लिखा है ।

गाली:-

गाली भी एक प्रकार का विवाह गीत है जो बधूपदा के यहाँ, बरपदा के लोगों के भात खाने के समय बधू पदा की महिलाओं द्वारा गाया जाता है । बरपदा के लोग इस गीत में विशेषा रुचि रखते हैं । प्रेमघन ने "गाली" लिखी है^१ । गाली के प्रेमघन ने तीन प्रकार बताए हैं - सुहाती गाली, रुलाती गाली, हँसाती गाली + ज्योनार । सुहाती गाली

१- प्रेमघन सर्वस्व: पु० ६२३ ।

२- भारतेन्दु ग्रंथावली: काव्य खण्ड: पु० २९०-२९१ ।

३- प्रेमघन सर्वस्व: काव्य खण्ड, पु० ४६०-४६२ ।

में वर पक्षा के लोगों तथा वर के गुणों का वर्णन होता है। रुलाती गाली में वर के परिवार वालों को दोष लगाया जाता है, उन्हें व्यभिचारी आदि कहा जाता है। वर की मा, चाची, फूफू, मामी, बहन, भाभी, सभी को विभिन्न प्रकार की गालियाँ दी जाती हैं। प्रेमधन ने ऐसी गाली का बहुत सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया है। तीसरा भेद "हंसाती गाली ज्योनार" का प्रेमधन ने किया है। इसमें विविध प्रकार के हास परिहास आदि का वर्णन रहता है। आज "भात खाने" के अवसर पर जो गालियाँ गाई जाती हैं उनमें सबसे अधिक संख्या "रुलाती गाली" के प्रकारों की हैं। हंसाती गाली भी गायी जाती है। "सुहाती गाली" विवाह में गाली के रूप में बहुत कम गाई जाती है।

समधिनि:-

"समधिनि" भी विवाह संस्कार के अवसर पर गाया जाने वाला एक गीत प्रकार है। जिसमें समधी समधिनि सम्बन्धी हास परिहास रहता है। प्रेमधन तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस प्रकार का गीत लिखा है^१।

घोड़ी:-

भारतेन्दु ने घोड़ी लिखी है^१। लोक में इस गीत को घुड़बड़ी के गीत कहा जाता है। घोड़ी के गीत सुसलमानों के यहाँ विशेष रूप से गाये जाते हैं। इसमें घोड़ी की सज्जा, चाल उसके हाव भाव और उस पर चढ़ने वाले वर के सौन्दर्य आदि का वर्णन रहता है। यह गीत वधूपक्षा के यहाँ गाया जाता है। राजस्थान में घोड़ी गीत प्रकार है। राजस्थान में "मुख्तः तो विवाह गीत है किन्तु घोड़ी का उल्लेख स्वतंत्र रूप से भी राजस्थानी गीतों में मिलता है। घोड़ी पर चढ़ कर ही विवाह में तोरण मारा

१- प्रेमधन सर्वस्व, काव्यखण्ड, पृ० ४६२, भारतेन्दु ग्रंथावली, काव्यखण्ड, पृ०

३७९-३८० ।

२- भारतेन्दु ग्रंथावली, काव्यखण्ड, पृ० ४९० ।

है। घोड़ी का शृंगार वर्णन तथा उसकी चाल हिनहिनाहट आदि का चित्रण गीतों में हुआ है। घोड़ियों सौराष्ट्र और सिंध की प्रसिद्ध हैं^१। भारतेन्दु लिखित घोड़ी "राधा कृष्ण" विवाह अवसर से संबंध रखने वाली है, जिसमें सखि दूसरी सखि से निवेदन करती है, चलो । नीली घोड़ी पर चढ़ा, माथुरी मूरत, भोले मुख वाला, जामा, चीरा, जरकसी पहने, हाथों में मेंहदी लगाए, मोझुकुट पहने, फूलों की बेनी बनाए, घुघरारी अलके वाले नक्तर्षे वर को देखने चलें। इसी प्रकार नक्तर्षे, चूरी आदि द्वारा सुसज्जित राधा का भी वर्णन है।

सेहरा :-

वर के शीश पर, व्याह के लिए बरात की निकासी के पहले, सेहरा बांधते समय गाया जाने वाला यह भी एक प्रकार का विवाह गीत है। भारतेन्दु लिखित सेहरा^२ कृष्ण विवाह से सम्बन्धित है जिसमें दूल्हा कृष्ण का फूलों का सेहरा तथा आभरण पहने हुए कुंज में बैठना तथा सखियों द्वारा गीत गाना वर्णित है।

व्याहुला :-

यह भी विवाह गीत का एक प्रकार है। इसमें राधा कृष्ण का गांठ जोड़ कर बैठना तथा एक दूसरे को देखकर परस्पर आनन्द लाभ करना, और ब्रज बालाओं का गाली देना वर्णित है^३।

नकटा :-

बरात की निकासी के उपरान्त वरपक्ष के समस्त पुरुष वर्ग के बरात में चले जाने पर वर के यहाँ केवल स्त्री समुदाय के रह जाने पर, जिस दिन विवाह होता है उस रात को वरपक्ष के यहाँ की स्त्रियाँ वर के

१- राजस्थानी लोक संगीत: देवीलाल सामर, पृ० ६०।

२- भारतेन्दु ग्रंथावली, काव्यखण्ड, पृ० ४५३, ४६१-४६२।

३- वही, वही, पृ० ४५५।

घर पर अनेक प्रकार के शृंगारात्मक अभिनय करती है जिन्हें नकटा कहा जाता है । कुछ लेखकों का कहना है कि संभवतः नाटक का ही विकृत रूप क नकटा बन गया है । यह गीत प्रकार भी विवाह गीत के अंतरगत परिगणित होंगे । प्रेमधन ने दो नकटे लिखे हैं^१ । यह शृंगारात्मक हैं । प्रेमधन के यह नकटें "विवाह के नकटे" के अच्छे उदाहरण स्वरूप हैं । इन नकटों में पहले में स्त्री कहती है - हे पिया, सुन्दर, साफ़ सेज सजा कर तुम्हारी प्रतीक्षा कर रही हूँ, तुम्हारे बिना सेज अच्छी नहीं लगती, तुम आते नहीं, तुम पाती भी नहीं भेजते, ^{ब्रज} ब्रज के समान तुम हो गए है । दूसरी ओर से दूसरी स्त्री पुरनछा का अभिनय करती हुई कहती है स्त्री से - तुम जोड़नी जोड़ कर, हे गोरी किसका मन हरने जा रही हो, भाँहे तान कर किसे मारने जा रही हो, आदि ।

भूलन:-

एक प्रकार के भजन है जो श्रावण के महीने में कृष्ण और राधिका तथा राम और जानकी के भूला भूलने के अवसर पर गाए जाते हैं । भूलन को हिंडोला भी कहते हैं । इनका प्रचार मथुरा वृन्दावन गोकुल से ही हुआ, किन्तु पीछे आकर अयोध्या प्रांत में भी जला और इस समय से भजन इन स्थानों के अतिरिक्त सब स्थानों के मंदिरों में भी भूलन के उपलक्ष्य में गाए जाते हैं । पहले भूलन भक्ति भावना से जोत प्रीत था किंतु बाद में यह साधारण प्रेमी-प्रेमिका के भूलने के अवसर का गीत बन गया और इसमें भूलने के अवसर पर नायक नायिकाओं की विविध आंगिक चेष्टाओं का वर्णन किया जाने लगा । भूलन को ही हिंडौर और भूला शब्द से भी प्रायः सम्बोधन किया जाता है । "प्रेमधन" ने श्यामा-श्याम, राम-जानकी तथा साधारण नायक नायिकाओं तीनों के भूलने के संबंध के पद लिखे हैं^२ । इनमें नायक नायिका दोनों की विविध आंगिक चेष्टाओं का तथा

१- प्रेमधन सर्वस्वः काव्यलण्ड, पृ० ५९३ ।

२- वही, पृ० ४९९, ५६३, ५६५ ।

भूले, पटले आदि का सुन्दर वर्णन है । प्रेमधन के अतिरिक्त भी अन्य सभी भक्त कवियों ने राधा-कृष्ण और राम-जानकी की इस रूचि पर पर्याप्त लिखा है^१।

बुंदेलवा :-

बुंदेलवा भी लोक गीतों का एक प्रकार है और यह भी बुन्देलखण्ड की सानान्य जनता में उतना ही प्रचलित है, जितना उत्तरप्रदेश में कजली, भूलन आदि । बुन्देलखण्ड में बुंदेलवा का अर्थ प्रवासी सम्बन्ध में रूढ़ हो गया है । क्योंकि ये बुंदेले, जिन्हें बनजारे भी कहा जाता है, अपनी ऋतु में (अर्थात् व्यापार के लिए उपयुक्त समय में) बुंदेल खण्ड को छोड़कर व्यवसाय के लिए चले जाते थे और बुन्देली स्त्रियों को घर पर ही छोड़ देते थे । प्रायः ऐसा भी होता था कि बुंदेले अधिक समय तक प्रदेश के बाहर रहने के कारण दूसरे प्रदेश की स्त्रियों से प्रेमव्यवहार करने लगते थे और इन्हें विवाहिता बनाकर, स्वयं विवाहिता होने पर भी बुंदेल खण्ड ले जाया करते थे । इसलिए वाद में बुंदेलवा उस व्यक्ति के लिए भी सम्बोधन शब्द बन गया जो अपनी पत्नी या प्रेमिका को छोड़कर दूसरी जगह चला गया । अतः इस प्रकार के बुंदेलवा पदों में स्त्रियों के वे सभ्य उपालम्भ सम्बन्धी उद्गार हैं जो बुंदेले को सम्बोधित कर अपने सौन्दर्य के प्रति उस बुंदेले को मनाने के लिए कहे गए हैं । बुंदेले को निरमोही, बेइमान आदि कहा गया है और यह भी कहा गया है कि वह औरों के संग (अर्थात् और स्त्रियों की प्रीति में फँस गया है । प्रेमधन ने दो बुंदेलवा लिखे हैं^२। जो बुन्देलखण्ड के शुद्ध बुंदेलवा लोक गीत से लगभग पूर्णतया साम्य रखते हैं । भारतेन्दु युगीन अन्य कवियों ने बुंदेलवा नहीं लिखे हैं ।

गरबो :-

गरबो गुजराती लोक गीतों का एक प्रचलित लोक गीत प्रकार

१- भारतेन्दु गूयावली, पृ० १२६, १२७, १८५ ।

२- प्रेमधन सर्वस्वः काव्य खण्ड, पृ० ५२१ ।

है, गुजरात में गरबा नामक एक लोकनृत्य प्रचलित है। इस लोक नृत्य में गाए जाने वाले गीत गरबी या गर्बा कहे जाते हैं। इन गीतों में कृष्ण की प्रेमलीलाओं तथा अम्बा देवी की स्तुति होती है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने दो गर्बा गीत लिखे हैं^१। जिनकी भाषा गुजराती है तथा ये गुजरात के गर्बा लोक गीत से पूर्णतया मेल खाते हैं। इन दो गरबी में कृष्ण रूप वर्ण विधा गया है। कृष्ण की तारण शक्ति की अपार महिमा का गुणगान किया गया है। अम्बा स्तुति विषयक गरबी भारतेन्दु ने नहीं लिखे हैं।

सावनी -

सावनी स्त्रियों द्वारा सावन मास में गाया जाने वाला, ऋतु संबंधी एक प्रकार का लोक गीत है। यह मुख्य रूप से ५ शृंगार रस का गीत है। कहीं विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन है तो कहीं संयोग का। भारतेन्दु ने एक सावनी लिखी है^२ जो विप्रलम्भ शृंगार की है। प्रेमिका का पति विदेश चला गया है और उसके विरह में उसे निद्रा नहीं आती, रात साँपिन सी प्रतीत होती है और कामदेव उसे बार बार तंग करता है कि जिससे उसका सावन मास नहीं कटता और आँख से अश्रु की अविरल धारा बहती रहती है। भारतेन्दुकृत सावनी, सावनी लोक गीत का एक अच्छा नमूना है।

पूरबी -

पूरबी मुख्य रूप से छपरा शहर (सारन जिला, बिहार प्रान्त) का खास गीत है। इसे छपरा की तबायफें बहुत अच्छी तरह गाती हैं। विरह वर्णन इसका मुख्य विषय है। शृंगार रस के पूरबी गीत हैं। इसकी ध्वनि फगुआ, कजरी, चैती की मिश्रित ध्वनि है। पूर्वी, सितार-खानी लय और चाँवर तथा कहरवा में गाई जाती है। भारतेन्दु युगीन

१- भारतेन्दुग्रंथावली, पृ० २९४।

२- वही, काव्यखण्ड, पृ० ५०५।

कवियों ने अनेक पुरबी गीत लिखे हैं^१ जो अधिकतर विप्रलम्भ शृंगार से सम्बन्धित हैं^२ । हे रामा, हो रामा आदि भी कजरी के समान इनकी टंके होती हैं ।

बारहमासा-

बारहमासा लोक गीतों का वह प्रकार है जिसमें विरहिणी की प्रत्येक मास में अनुभूत मनोवेदनाओं तथा संवेदनाओं की अभिव्यक्ति होती है । चूंकि बारह मासों में विरहिणी की मनोव्यथाओं का वर्णन होता है इसलिए इसे बारहमासा कहा जाने लगा । बारहमासा मुख्य रूप से आषाढ़ मास से प्रारम्भ होता है किंतु चैत्र मास से भी कुछ बारहमासों का प्रारंभ मिलता है । बंगला साहित्य में भी यह गीत उपलब्ध है और इन्हें बारहमासी की संज्ञा प्राप्त है । ब्रज, अवधी, भोजपुरी, उड़ी बोली सभी में यह गीत पाए जाते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी कई सुन्दर बारहमासे लिखे हैं विशेष रूप से भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने^३ । हरिश्चंद्र के बारहमासों में कुछ पंक्तियों के बाद क्रम से एक टेक आती है जो भारतेन्दुकी इस विषय में विशेषता कही जा सकती है उदाहरण के लिए एक बारहमासे में प्रत्येक चौथे चरण में, बिनु श्याम सुन्दर सेज सूनी देस के व्याकुल भई" तथा दूसरे बारहमासे के प्रत्येक छठे चरण में "कैसे रैन कटे बिनु पिय के नींद नहीं आती- चरण की अंत तक पुनरावृत्ति हुई है । ये दोनों ही बारहमासे आषाढ़ मास से प्रारंभ हुए हैं । और उत्पश्चात् क्रमशः अन्य मासों का वर्णन हुआ है, जिसमें विरहिणी प्रिय के वियोग में हुई अपनी दारुण अवस्था तथा अपने ऊपर मृत्यु के पड़ हुए संकटों को बताती है कि किस प्रकार उसे रात्रि रात्रि भर नींद नहीं आती जाग जाग कर ही रात व्यतीत कर देनी पड़ती है और किस प्रकार

१- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ४२०, १८९, १९० ।

२- सा० सफ० ख० १, सं० ११ ।

३- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ५०७-५१०, ५२६-५२९ ।

कामदेव उसे विविध प्रकार से पीड़ा पहुँचा रहा है³⁵⁶ । भावाभिव्यंजना तथा रसात्मकता की दृष्टि से यह बारहमासे उच्चकोटि के हैं ।

चौखड़ा—

चौखड़ा भी लोक गीतों का एक प्रकार है । इसका संबंध न तो किसी विशेष विषय से है, जैसे हिडोला, भूलन आदि, न किसी विशेष ऋतु जैसे कजली आदि से न किसी विशेष पर्व से जैसे होली । इसका संबंध पंक्तिगत है । जिसे लोक भाषा में खड़ी कहते हैं । जिस गीत में भी भार खड़ी होंगी वे गीत चौखड़ा वर्ग के अन्तर्गत आयेंगे । भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने एक चौखड़ा शीर्षक से एक गीत लिखा है^१ । इस गीत में प्रत्येक छः पंक्तियों के बाद एक चौखड़ा (चार पंक्तियों का छंद) रक्खा है । इन चौखड़ों में मात्राएँ भी समान नहीं हैं, केवल चार पंक्तियाँ समान हैं वही समानता है । किसी भी विषय पर चौखड़ा लिखा जा सकता है ।

रसिया—

रसिया होली का एक प्रमुख लोक गीत प्रकार है । रसिया की एक विशेष ढाल या ताल होती है जो होली संबंधी गीत उस ढाल या ताल में गाए जाते हैं वे रसिया कहे जाते हैं, जिस प्रकार होली का ही एक प्रमुख भेद कबीर है उसी प्रकार रसिया भी होली का एक गीत प्रकार है । शृंगार प्रधान विषय में रसिया अधिक लिखे गए हैं । प्रेमधन आदि भारतेंदु युगीन कवियों ने रसिया लिखे हैं^२ । ब्रज भी होली का वर्णन इनमें मुख्य रूप से हुआ है । जो शृंगार रस पूर्ण है । रसिया गाते समय ढफ वाद्य का प्रयोग होता है। मृदंग, चंग, ढोलक, भगांभ मंजीरा आदि वाद्य भी रसिया में प्रयुक्त होते हैं^३ ।

१— भारतेंदु ग्रंथावली, पृ० ६२३-६२५ ।

२— प्रेमधन सर्वस्व, पृ० ६२४ ।

३— बजत मृदंग चंग ढफ ढोलक भगांभ मंजीरन की जोरी ।

प्रे० सर्व० पृ० ६२४ ।

अढ़ा:-

अढ़ा लोकगीत का वह प्रकार है जिसे दो वर्ग मिलकर गाते हैं । एक वर्ग आद्य चरण कहता है दूसरा वर्ग उस चरण की पूर्ति करते हुए दूसरे आद्य भाग का निर्माण कर उस क्रम को पूरा रखता है । इसप्रकार के लोग गीत में प्रायः प्रत्येक वर्ग द्वारा कही गई पंक्ति के अंतिम शब्द एक से रहते हैं, और इस प्रकार लोक गायकों में यह अंतिम शब्द टेक वा रूप धारण कर एक प्रकार का समा बाँधते हैं । इन अंतिम शब्दों पर दोनों ही वर्ग ग़बर बल भी देते हैं, और यह अंतिम शब्द ही इस बात के प्रमाण रहते हैं कि एक वर्ग अपना कथन पूरा कर चुका अब दूसरे वर्ग वालाफिर उस क्रम को बढ़ाएगा । भारतेन्दु युगीन कवियों के काव्य में "अढ़ा" के अच्छे उदाहरण मिलते हैं और यह एक शुद्ध अढ़ा लोक गीत का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं । प्रेमधन ने दो "अढ़ा" लिखे हैं^१ । एक "अढ़ा" में "रे करवंदा"^२ तथा दूसरे में "जसुदा के लाल"^३ की प्रत्येक चरण में पुनरावृत्ति हुई है और टेक रूप में इनका प्रयोग हुआ है ।

ढाढ़ी:-

ढोलिया के समान ढाढ़ी भी राजस्थानी गवैयों का एक प्रमुख वर्ग है जो चिकारा बजाते हैं । यह हिन्दू तथा मुसलमान दोनों ही धर्मों के लोग हैं । यह ढाढ़ी लोग अपने उत्पत्ति राजपूतों से ही मानते हैं । राजस्थान की जातियों पर अनुसंधान करते हुए एक लेखक ने ढाढ़ी गवैयों का परिचय प्रस्तुत किया है जिसका उल्लेख प्रस्तुत प्रसंग में असंगत न होगा । ढाढ़ी के विषय में वह लिखते हैं - "हिन्दू ढाढ़ी राजपूतों के अतिरिक्त जाट विरनोई, सुनार और खत्रियों से मिश्रित होते हैं । वे मीरासियों तथा मुसलमान ढोलियों के साथ हुक्का भी पी लेते हैं किन्तु नरक मुसलमान ढाढ़ियों

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ५१३, ५१६ ।

२- वही, पृ० ५१३ ।

३- वही, पृ० ५१६ ।

का कहना है कि उनके एक पूर्वज का नाम जिनका नाम मलानूर था और जाति के राजपूत थे । उन्होंने रामचन्द्र जी के विवाह के पश्चात् जन्मपुर से अयोध्या जाते समय बारात में बाजा बजाया था और ये लोग इस विषय पर एक गीत अब भी गाते हैं । मारवाड़ के मरुस्थल जिसका नाम यली है वहाँ यह लोग अब भी काफी संख्या में बसे हुए हैं, वहाँ इनका नाम मांगनियार है । ये लोग राजपूतों तथा सिंधी मुसलमानों की वंशावली भी रखते हैं । यह पूरी तरह राजपूती प्रयाण मानते हैं । अपनी ही जाति के भीतर यह निवाह करते हैं और नाता इनमें प्रचलित नहीं है^१ । इन ढाढ़ी जाति के गवैयाँ द्वारा गाए जाने वाले गीत ढाढ़ी कहे जाते हैं और ये गीत जन्म सम्बन्धी अवसरों पर ढाढ़ी लोगों के घर जाकर आज भी गाये जाते हैं । इन गीतों की शैली में भी गीत भारतेन्दु युगीन कवियों ने लिखे हैं । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^२ ने ढाढ़ी गीत लिखा है - जिसमें नंद के यहाँ पैदा होने वाले श्रीकृष्ण का वर्णन है । इस गीत में नंद भवन पर बंधी हुई तोरणा पताका तथा द्वार पर बघाई देने हेतु लड़ी हुई भीड़ का वर्णन है । इस गीत में ढाढ़िन का भी उल्लेख हुआ है । प्रेमधन ने भी एक सोहर लिखा है जिसमें ढाढ़िनियाँ को बुलाने का उल्लेख है और उसका आगन में नाच करवाने को कहा गया है - बेगि बुलाओ न ढाढ़ीनियाँ रे । न्हाओ ना अगनवाँ रे^३ ।

बिरहा :-

बिरहा भी एक लोक संगीत रूप है जिसका कजली तथा होली के ही समान लोक वर्ग में अति प्रचलन है । बिरहा को कुछ लोग धोबियों का जाति गीत मानते हैं, तो कुछ अहीरों का । इसका कारण यही है कि दोनों ही जाति में बिरहा अति प्रचलित है । बिरहों के विषय

१- बजरंग लाल लोहिया : राजस्थान की जातियाँ, पृ० १४३ ।

२- भा०ग्रं०, पृ० ५२२ ।

३- प्रे०सर्व०, पृ० २६३ ।

विविध है । पुराने बिरहे छोटे छोटे होते थे और उनमें स्थायी अंतरा की चाल से दो चरणा होते थे किन्तु अब बिरहे बड़े बड़े भी हो गये हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने बिरहा अधिक नहीं लिखे हैं । जहाँ कजलियां भारतेन्दु युगीन कवियों ने सैकड़ों लिखी है वहाँ धिरहा गिनती के एक दो । परसन का एक बिरहा^१ हिन्दी प्रदीप में छपा था जिसमें उसने तत्कालीन सामाजिक कुरीतियों का वर्णन किया है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक आधारित शास्त्रीय संगीत प्रकारः—

इन शुद्ध लोक गीत प्रकारों के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक ऐसी लोक गीत शैलियों में भी कविताएँ लिखी हैं जो पहले तो कभी अपने समय के शुद्ध लोक गीत ही रहे होंगे, किन्तु बाद में इनकी शैलियों से, उनकी भावभूमि से, उनकी गति से, आकर्षित होकर संगीतज्ञों ने उन्हें अपना लिया और उसमें स्वर विस्तार कर, नए नए तालों का प्रयोग कर उनकी मधुरता और बढ़ाई । मधुरता बढ़ने पर, मार्मिक होने पर शास्त्रीय संगीतज्ञों ने उन शैलियों से अपनी संगीत साधना प्रारम्भ की - उनमें विभिन्न रागों का प्रयोग कर देखा कि कौन सी राग उनमें सबसे अधिक रंजक है और बाद में उनके लिए रागों का निर्देश भी किया । संगीतज्ञों के इस प्रयोग का परिणाम यह हुआ कि जो लोकगीत पहले केवल लोक संगीत की ही संपत्ति थे बाद में शास्त्रीय संगीत की भी संपत्ति बने, और उनमें बाद में इतना परिवर्तन कर दिया गया कि लोक गीतों से उनकी शैली किन्तु भिन्न प्रतीत होने लगी, यद्यपि लोक में उनका प्रचार बना ही रहा । ऐसे गीतों को हमने लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार वर्ग के अन्तर्गत रक्खा है । क्योंकि इनका आधार पूर्णतः लोक है यद्यपि बाद में यह शास्त्रीय गीत प्रकार स्वीकृत हुए, यद्यपि इन गीत शैलियों का प्रकार साधारण जनवर्ग में कोई कम नहीं है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक आधारित शास्त्रीय

गीत प्रकार निम्न है-

ठुमरी :-

ठुमरी लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार है। अर्थात् इसका उद्गम लोक गीतों से हुआ और बाद में संगीतज्ञों ने इसमें स्वर विस्तार कर इसे शास्त्रीयरूप दे दिया। इसके विशेष नियम बना दिए। किन्तु नियम बनाने के उपरान्त भी ठुमरी लोक में प्रचलित रही। ठुमरी संगीतज्ञों के अतिरिक्त अशिक्षित वर्ग में आज भी गाई जाती है^१। ठुमरी पहले भी निम्न जाति की स्त्रियाँ या वेश्याएँ ही गाती थीं, इसलिए संगीतशास्त्र में भी इसे निम्न कोटि का गाना समझा जाता है। लोक संगीत को किस प्रकार शास्त्रीय संगीत का रूप दिया गया, इसका सबसे अच्छा प्रमाण दादरा ही है।

ठुमरी के उद्भव के सम्बन्ध में सभी बड़े बड़े संगीतज्ञ मानते हैं कि लोक गीतों से ही ठुमरी का जन्म हुआ^२। ओ० गोस्वामी^३ का भी यही मत है कि ठुमरी का निश्चित निर्माता तो नहीं बताया जा सकता किन्तु श्रुति है कि पहले यह साधारण जनता में प्रचलित थी और सादिक अली खान ने इसमें सुधार किया था। आजकल जो ठुमरी प्रचलित है वह पंजाबी प्रकार की है, टप्पे की तरह की तानों का इसमें प्रयोग होता है, पहाड़ी और अन्य प्रकार के पंजाबीय लोक संमती संगीत ने इसे

१- देखिए: प्रेमधन सर्वस्व: पृ० ४०९, पंक्ति - ढोटा धीरा सुदंग नाचता
बाँकी ठुमरी गाता था।

२- "हमारे यहाँ की ठुमरी और दादरा ये प्रकार लोक गीतों से ही उत्पन्न हुए हैं।" - संगीत कला बिहार, जन् १९६१, पृ० २३।

3. It is difficult to state who was the originator of Thumri. The story goes that it was prevalent among the common people and one ₹ Sadik Ali Khan, a musician in the court of Oudh, improved it." The story of Music. O. Goswami p.135.

प्रभावित किया है। संगीत के प्रसिद्ध विद्वान जी०एच०रानाडे^१ का विचार है कि स्वरावलियों की दृष्टि से भी ठुमरी लोक संगीत की ही वस्तु प्रतीत होती है। ठुमरी की लय और गति लोक गीतों की लय और गति के समान ही होती है। लोक गीतों से ली गई खमाज, काफ़ी, माँड, पीलू और अन्य रागों के प्रयोग से भी यही सिद्ध होता है कि यह लोक की ही वस्तु है, और प्रारम्भ में यह घर घर में प्रचलित रही होगी। आम जनता इसे गाती होगी।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेकों ठुमरियां लिखी हैं^२। इन समस्त ठुमरियों का प्रधान रस शृंगार है। कुछ स्थानों पर तो इन ठुमरियों का विषय कृष्ण और राधा की प्रेम लीलाएं बनी हैं लेकिन अधिकांश ठुमरियां ऐसी हैं जिनके विषय साधारण नायक नायिकाओं की शृंगार सम्बन्धी झीझारें, हास परिहास, उपलम्भ आदि हैं। ठुमरियों में भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक राग रागिणियों का निर्देश किया है। मुख्य निर्देशित राग गौरी, काफ़ी, खम्माव, इमन, कान्हरा, देस, परच, कलंगरा, बहार, शहाना, सिंदूरा, भिभौटी, पीलू, सोरठ हैं। इन निर्देशित रागों में से अधिकांश राग लोक राग हैं, जो लोक पुनों से निकली है और जिन्हें संगीत शास्त्र में शुद्ध प्रकृति के राग कहा गया है। इन रागों के अतिरिक्त "लखनउ के जाल की" तथा "होली की ठुमरी" आदि शीर्षक भी मिलते हैं जिन्से ठुमरी

1. "Thumri is another interesting form of musical composition. A majority of such songs employ scales which are usually met within the folk songs and employ as a rule notes from the very nine consonances which principally figure in folk music. The Thumri therefore employs such ragas as Kamaaj, Kafi, Maad, Pilu and others as are derived from them- Hindustani Music: Ranadey, G.H.

२- भा०प्र० पृ० १८२, १८३, प्र०सर्व० पृ० ५६२-५७१।

की लौकिकता तो सिद्ध होती ही है तथा कवियों का लोक संगीत रूपों के प्रति अनुराग भी प्रदर्शित होता है। ठुमरी के साथ ही साथ भारतेन्दु युगीन कवियों ने ध्रुपद भी लिखे हैं जो लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार हैं।

ध्रुपद:-

ठुमरी के समान ध्रुपद भी लोक आधारित शास्त्रीय गीत प्रकार है। श्री श्याम परमार ध्रुपद के विषय में लिखते हैं - "ध्रुपद की शैली को संभवतः लोक प्रचलित रसिया का शास्त्रीय संस्कार कहा जा सकता है— आउने अकबरी में दो प्रकार के गीतों का उल्लेख है - मार्गी और देशी। देशी शैली में ध्रुपद विशेषतः उल्लेखनीय है, जो चार चरणों के द्वारा बिना छंद और मात्रा की बंदिशों के शृंगार प्रधान विषय को व्यक्त करने को सामर्थ्य रखता है। आउने अकबरी में जिस ध्रुपद का उल्लेख है वह कदाचित् रसिया से सम्बन्धित है^१। ध्रुपद ऐसा संगीत लोक काव्य रूप है जिनमें और शास्त्रीय रूपों में काफी साम्य है किन्तु वह लोक शैली पर आधारित है। श्री दिलीप चन्द्र वेदी^२ का विचार है कि अनेक पंजाबी संगीत रूप ऐसे हैं जिनमें लोक संगीत और शास्त्रीय संगीत का मिश्रण है। अनेक पंजाबी लोक गीतों के स्वर साम्य शास्त्रीय संगीत की स्वरारवलिओं से बहुत निकट से संबंधित है। उदाहरण के रूप में वेदी जी ने एक ध्रुपद का उदाहरण दिया है जो लोकगीत है, किन्तु

१- हि०सा०की०, पृ० ६३५।

2. It is a characteristic of Punjabi Music in particular and of Hindustani Music in general, that they reveal an intimate interconnection between folk and classical singing. There are many Punjabi Folk songs the suare sequences of which resemble classical songs very closely. Here is a Dhrupad. 'Lambodar Giriraj Namaskar Kar Jor. And composed exactly on this pattern, here is a folk song. 'Punjabi Music- Its Nature and Growth: Bedi D.C.

वह शास्त्रीय प्रकार में भी स्वीकृत है । ध्रुपद के सम्बन्ध में कैप्टन विलर्ड^१ के विचार देखने से भी यह स्पष्ट है कि ध्रुपद लोक संगीत का ही पहले प्रकार था जो बाद में शास्त्रीय रूप को प्राप्त हुआ । विलर्ड साहब का विचार है कि ध्रुपद पहले भारत का वीरात्मक गीत कहा जाता था जिसका विषय मुखा रूप से वीर आत्माओं का गुणगान होता था । ऐडेम्स ने तो ध्रुपद को आदिम तक माना है^२। "प्रेम" आदि भी इसके विषय होते थे । इसकी शैली पुरुषात्मात्मक होती थी । इस प्रकार यह सिद्ध हो जाता है कि ध्रुपद का सम्बन्ध पहले लोक संगीत से ही रहा होगा ।

भारतेन्दु युगीन कवि अच्छे संगीतज्ञ थे । उन्होंने उमरौ के समान अनेक ध्रुपद भी लिखे हैं । कहीं कहीं तो इन कवियों ने ध्रुपद के शीर्षक भी दिए हैं^३। कहीं - कहीं शीर्षक नहीं दिए हैं, किन्तु उनकी शैली से स्पष्ट है कि वे ध्रुपद हैं^४। जैसा कि विलर्ड ने कहा था "ध्रुपद मुख्य रूप से वीरगाथात्मक पहले होते थे" किन्तु आज के तथा भारतेन्दु युगीन काव्य में

1. This may properly be considered as the Heroic song of Hindustan. The subject is requeently the recital of some of the memorable actions of their heroes or other didiotic theme. It also engrosses love matters, as well as trifling and frivolous subjects. The style is very masculine and almost entirely devoid of studied ornamental flourishes. - Capt. Willard.

2. We can call Dhrupad Music 'primitive' since its massive form and austere outline and immediately determined by the grandeur of the thesis and the suppressed emotion of its realization, without any intrusion of individuality or parade of skill. It has a high degree of vitality without showing the conscious elegance and suavity (Adams, L. - Primitive Art) Goswami, G. - The Story of Indian Music p.265.

३- प्रेमसर्वपुं ५८८ ।

४- प्रेमसर्वपुं ४१७ - "पंक्ति जय जय जयति जय"

पुं ४१८ - पंक्ति "भाजत रंग डार डार" ।

प्राप्त ध्रुपद शैली में लिखे हुए जो पद हैं वे अधिकतर शुद्ध भक्ति भावना के ही हैं और उनमें गुंगार भावना के भी जो ध्रुपद हैं उनके आलम्बन भी कृष्ण या राधा ही हैं । कुछ ध्रुपद राधा कृष्ण की होली लीला से सम्बन्धित हैं ।

पद और भजन:-

पद और भजन लोक संगीत काव्य के ही रूप हैं, इनका उद्भव भी लोक से ही हुआ है किसी संगीतज्ञ की रागरागिनी बद्ध प्रतिभा से नहीं, किन्तु संगीतज्ञों ने इसमें स्वर विस्तार कर, विविध ताल लय बद्ध कर इसे शास्त्रीय संगीत में समाविष्ट कर लिया है और आज यह पद और भजन विभिन्न शास्त्रीय रागों और तालों में गाए जाते हैं । इस कारण से पद और भजन को लोक आधारित शास्त्रीय गीतप्रकार के अन्तर्गत रखना ही युक्ति युक्त है । डा० रघुवंश का पदशैली की लौकिकता के विषय में विचार है कि पद की दो शैलियाँ प्रचलित हैं- एक संतों की सबद की शैली, जिसकी परम्परा सिद्धों के चर्यापदों से तथादूसरी परंपरा कृष्ण भक्तों की है । यह दोनों परंपराएँ किसी स्तर पर समान रही होंगी और इन दोनों की मूल रीति लोक गीतों में ही है । समस्त भारतीय भाषाओं में पद शैली का भक्ति भावना के लिए प्रयोग उपर्युक्त धारणा की ही पुष्टि करता है इस शैली का मूल लोक गीतों में ही है । इस प्रकार से यह सिद्ध है कि पद शैली का साहित्य में आगमन लोक गीतों से ही हुआ है और बाद में यह शैली साहित्य में इतनी प्रचलित हुई कि इसकी लौकिकता की ओर भी लोगों का ध्यान ही नहीं गया ।

भारतेन्दु, प्रेमघन आदि भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक पद और भजन लिखे हैं जो भक्ति भावना से सम्बन्धित हैं^१ । हास्य रस

१- हिन्दी साहित्य कोश- टिप्पणी- पद शैली ।

२- प्रेमघन सर्वः पृ० ४५३, ४५४, ४५७ ।

भारतेन्दु ग्रंथावली : पृ० ७६-७९, ४७९, ४८०, ४८१, ४३० ।

के भी एक दो पद उदाहरण स्वरूप मिल जाते हैं^१।

राग:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में हमें अनेक रागों के नाम पदों के शीर्षक रूप में दिए मिलते हैं। रागों की स्वरावली न होने के कारण यह तो विचार नहीं किया जा सकता है कि इन रागों में यह पद सर्वाधिक सुन्दर गाए जा सकते हैं या नहीं, और इनकी स्वरावली, लोकगीतों की स्वरावली से कितनी मिलती है, किन्तु फिर भी इतना तो निश्चित रूपेण विचार किया ही जा सकता है कि जिन रागों के शीर्षक दिए गए हैं उनमें से कितने राग शुद्ध शास्त्रीय राग न होकर लोक गीतों से लिए गए प्रतीत होते हैं, कितने राग किसी प्रदेश विशेष में प्रचलित गीतों की धुन के आधार पर उस प्रदेश के नाम विशेष से ही बना लिए गए हैं। क्योंकि अनेक राग-रागिनियों लोक संगीत के माध्यम से ही बनी हैं। अनेक शास्त्रीय रागों में लोक संगीत के स्वर मिलते हैं। अनेक रागों का शास्त्रीय करण भी लोक संगीत की स्वरावली को लेकर ही हुआ है। प्रसिद्ध संगीतज्ञ कुमार गंधर्व^२ का विचार है कि मांड, मालवराग, सिंध, काफी, सिंध भैरवी, सोरठ, केदारवा आदि सभी रागों का शास्त्रीय करण लोक संगीत के स्वरों से ही हुआ है। इनके अतिरिक्त भैरवी, तोड़ी, सम्भाव, भीमपलासी, भिम्भोटी आदि रागों में भी लोक संगीत के स्वर मिलते हैं। समस्त रागों के ऐतिहासिक अनुसंधान सम्बन्धी सामग्री के अभाव में यह ठीक ठीक नहीं कहा जा सकता कि किस प्रकार लोक धुन मिश्रण से इन रागों का निर्माण हुआ होगा किन्तु यह बताया जा सकता है कि किन रागों को शास्त्रीय संगीत में दृढ़ प्रकृति के राग कहा गया है और लोक गीतों में किन किन रागों के स्वर प्रयोग मिलते हैं। अवश्य है कि शास्त्रीय संगीत में "दृढ़ प्रकृति के राग"शब्द का प्रयोग लोक रागों के लिए ही किया गया है।

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० २५९, २६० ।

२- कल्पना : जून-५४, कुमार गंधर्व का लेख ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त राग अधिकांश लोक तद्भव राग वर्ग के अन्तर्गत ही आती है । लोक तत्सम और लोक अर्थ तत्सम रागों की संख्या नगण्य ही है । इन लोक तद्भव रागों को हम लोक आधारित शास्त्रीय राग भी कह सकते हैं, क्योंकि मूलतः है तो यह लोक वर्ग की ही किन्तु संगीतज्ञों ने इसमें अपनी प्रतिभा से विविध स्वर विस्तार कर इन रागों का माधुर्य बढ़ाया है । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक आधारित शास्त्रीय राग मुख्य निम्नलिखित हैं ।

भैरव^१ (प्रे०सर्व०पृ० ४०७, ४१९)

सिंधु भैरवी^२ (प्रे०सर्व०पृ० ४०९, ४१०, ४४९)

१- ओ०गोस्वामी का मत है कि भैरव मुख्य रूप से ग्रीष्म ऋतु में गाया जाने वाला ऋतुराग है और यह अति प्राचीन है । इसका संबंध आदिम मानव से था इस प्रकार आदिम मानस से संबंधित होने के कारण यह लोक राग ही है -

Dr. Bhat The earliest Ragas which we come across are Bhairava, Megha, Panchama, Nata Narayana, Sri and Vasanta and they were meant to be sung in the summer, rainy, autumn, early winter and spring seasons respectively. "The seasons are indeed only of value to the primitive man, because they are related, as he swiftly necessarily finds out, to his food supply. It is these period that become the central points, the focus of his interest and the dates of his religious festivals." The story of Indian Music, O.Goswami p.82.

२- यह एक शुद्ध गीत प्रकार मान्य है । इसमें ठुमरी, दादरे, गुज़ल, तथा कभी कभी टप्पे आदि इस प्रकार के गीत गाए जाते हैं । सिन्धु भैरवी का नाम संस्कृत के संगीत ग्रंथों में कहीं भी उल्लिखित नहीं मिलता -
भात खण्डे - हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति ।

भैरवी^१ (प्रे० सर्व० पृ० ४०९)

पीलू^२ (प्रे० सर्व० पृ० ४१३)

पूर्वी^३ (प्रे० सर्व० पृ० ४१५)

- १- यह राग लोक प्रिय राग है बहुत से गायकों को आता है । इसमें स्थाल कम गाये जाते हैं - गज़ल, ठुमरी, टप्पा आदि ही इसमें गाए जाते हैं ।
-देखिए कल्पना जून ५४, कुमार गंधर्व का लेख ।

It is usually believed that Bhairavi Ragni is a derivative of Bhairon, one of our primary Ragas. But if we study the text carefully we would be amazed to find that Bhairon is a later interpolation in the Raga Ragini Scheme, Bhairvi is a far earlier tune, seems to have been borrowed from the women folk of the Viray tribe who were mainly snake charmers, and is very similar to the tune played on the gourd pipe by the snake charmer of North India even today. When the Shaiva cult became very popular and prominent the Vairavi Ragini was installed as a consort of Bhairon Raga created to be sung during the worship of Shiva (Bhairava) - The story of Indian Music, O. Goswami p. 62.

और दे० देवीलाल सामरः राजस्थानी लोक संगीत-पृ० ८ ।

- २- देखिए भारतीय संगीत का इतिहास पृ० ३५५ पर रानाडे जी का उद्धरण ।
प्रसिद्ध संगीत कलांक्त इसे राग नहीं मानते वे इसे धुन कहते हैं : रामपुर के लोग विशेष रूप से इसमें होरी और छुपद गाते हैं । भातखण्डे ने इसे लोक प्रिय राग मानते हुए कहा है कि यह जन रंजन करता है इसीलिए राग है । दे० हि० स० पं० भाग ४, पृ० ९१, ऋद्ध गीतार्हता पीलू रागस्य संमता जने- लक्ष्य संगीते ।
- ३- दे० भारतीय संगीत का इतिहास पृ० ३५५ पर रानाडे जी का उद्धरण ।
पूर्विका का संक्षिप्त रूप । प्रचलित राग, पूर्वी प्रान्तों में का प्रतीत होता है । पूर्विका का अर्थ भी पूर्वी ही होता है - द स्टोरी आफ इण्डियन म्यूजिक, पृ० ७४ ।

काफ़ी^१ (प्रे०सर्व०पु० ४१६)

सारंग^२ (भा०ग्रं०पु० ४६)

खम्माच^३ (प्रे०सर्व०पु० ४२४)

कान्हरा^४ (प्रे०सर्व०पु० ४२४, ४३९)

देस^५ (प्रे०सर्व०पु० ४२५, ४२६)

१- भातखण्डे के अनुसार सर्वसाधारण में यह लोक प्रिय राग है-हि०सं०प०, भात खण्डे भाग २, पु० ३१८, -विद्वान् इसे शुद्धराग मानते हैं और यह उत्तर क ओर का साधारण व लोक प्रिय राग है । ओ०गोस्वामी भी इसका मूल बताते हुए कहते हैं कि काफ़ी एक प्रकार का गीत है जिसको सुनकर सिंध के सूफ़ी कवि गाते हैं । संभातः उनके गाने की पद्धति ही से काफ़ी राग का जन्म हुआ है । द स्टोरी आफ़ ^{इतिहास} म्यूजिक : ओ०गोस्वामी, पु० ७९ ।

२- देखिए- कल्पना, जून ५४, कुमार गंधर्व का लेख ।-

"We can therefore assume that Sharangdeva purposely invaded the word Saranga which signified only one type of Desi Raga- The Story of Indian Music, p.77.

राजस्थानी का लोक संगीत - देवी लाल सामर, पु० १० ।

३- देखिए भारतीय संगीत का इतिहास- उमेश जोशी लिखित पु० ३५५ में उद्धृत रानाड़े जी का उद्धरण । इसमें लोक संगीत के स्वर मिलते हैं ।

"साधारण रागों में से है । इस राग में गायक लोग गज़ल, टप्पे, ठमुरी, आदि लोक प्रिय गीत गाते हैं । कहीं-कहीं ध्रुपद भी दिखलाई पड़ जाते हैं इसका पूर्वनाम कांभोजी था- "कांभोजी मेलको ग्रन्थे खंमाजी नामको पुना" -हि०सं०प०-भातखण्डे कृत ।

४- कान्हरा एक प्रकार का लोक नृत्य है जिसमें कृष्ण और राधा की लीला का प्रदर्शन होता है । इस नृत्य के साथ जिस राग में गायन होता है वह राग कान्हरा कहलाती है ।

५- इस राग का नाम "देस" ही यह सूचित करता है कि यह देशी राग है और साधारण जनवर्ग में इसका प्रयोग होता रहा होगा, देवीलाल सामर भी लोक गीतों को ही राग मानते हैं - राजस्थानी लोक संगीत -देवीलालसा पु० २० ।

सोरठ^१ (प्रे० सर्व० पु० ४२६, ४२८), (भा० ग्रं० पु० ५१)

सोहनी^२ (प्रे० सर्व० पु० ४२८)

कलिंगड़ा^३ (प्रे० सर्व० पु० ४४१, ४४२, ६१४)

मेघ मल्हार^४ (प्रे० सर्व० पु० ५४१, ५४६)

१- "सौराष्ट्र का अपभ्रंश रूप है । संभवतः सौराष्ट्र प्रान्त में प्राचीन समय में यह राग अति लोक प्रिय रहा होगा अतः प्रान्त के आधार पर ही इसका नाम करण किया गया होगा । प्रान्त के आधार पर रागों के नामकरण की पद्धति भारत में अति प्राचीन है -" -हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका, भातखण्डे कृत और देखिए राजस्थानी लोक संगीत - देवी लाल सामर, पृ० ८ ।

२- सोहनी नाम लोक गीत की लोक राग से सोहनी राग का विकास हुआ होगा ऐसा संगीतज्ञों का विचार है । ओ० गोस्वामी का विचार है कि सोनी शब्द से सोहनी शब्द निकला है जिसका अर्थ सुन्दर होता है और जिसका सम्बन्ध पंजाब के लोक प्रिय प्रेमी सोनी महिवाल के खेल से था - द स्टोरी आफ इण्डियन म्यूजिक - ओ० गोस्वामी, पृ० ८० ।

३- कलिंग देश में जो अति प्रचलित राग है वही कलिंगड़ा कहलाई । कृद्र प्रकृति की राग है । भातखण्डे ने इसे कृद्र प्रकृति का राग कहा है - हि० सं० प० भा० ३, पृ० ३३५ ।

4. Kalinga another of our popular minor melodies, had its origin among the Kalinga tribe who also played an important role in the history of India. The story of Indian Music page 73.

राजस्थानी लोक संगीत देवीलाल सामर, पृ० ८ ।

५- कुछ विद्वानों का कहना है मलार या मल्हार अथवा मल्हार का विकृत अथवा विकसित रूप है । जिसका अर्थ है मल का हरण करने वाला । यह राग प्रायः वर्षा ऋतु में गाया जाता है और उस समय वर्षा से सारी गंदगी बह जाती है । इससे भी ही शायद यह नाम इस राग को दिया गया । इन मल्हार रागों में वर्षा की बहार का अच्छा चित्रण मिलता है । - कैप्टन विलर्ड-

Numerous songs in these Mellar Ragas describe the clouds, the thunder, the rain and the winds, the birds of the rainy season like papiha, chatak and peacock in particular. Several songs describe the condition of ladies at home who are separated from their lovers and husbands- Capt. Willard.

The melody Megha, which means a cloud, the harbinger of rain is sung in the rainy month of Ashada and Sravan (June-July). The rainy season is of paramount importance in the lives of agriculture people and festivals to welcome rain are very old and

हिंदौर^१ (प्र० सर्व० पु० ५४९)

सोरठ मलार^२ (प्र० सर्व० पु० ५४९)

भित्तिभाँटी^३ (प्र० सर्व० पु० ५६६), (भा० ग्रं० पु० १८१)

मुलतानी^४ (प्र० सर्व० पु० ६३५)

अहीरी^५ (भा० ग्रं० पु० ५७)

It is common in several rural parts of North India. Particular type of folksongs are sung even now by their women at the beginning of the rains. The sowing of the crops which accompanies the first showers were celebrated with great pomp and solemnity and references to it are found in Ramayan of Valmiki. Most of the compositions of this melody are descriptions of various phases of rain. The Story of Indian Music p.84.

- १- वर्षा काल में हिंदोले पर बैठ कर स्त्रियों द्वारा गाई जाने वाली राग से इस राग का उद्भव हुआ है। देखिए- लोक कला निबन्धावली-भाग १, पृ० १२७।
- २- सौराष्ट्र देश में प्रचलित मलार राग संभवतः सोरठ मलार का मूल है और उसी से इस राग का विकास हुआ है। मलार राग की लोक तत्त्व परकता पर ऊपर विचार किया जा चुका है।
- ३- देखिए - कल्पना जून ५४, कुमार गर्ग्वर्ष का लेख।
- ४- मुलतान प्रदेश की विशिष्ट जनवर्ग की राग को मुलतानी कहते हैं। मुलतान के अधिकांश जन जिस राग में गाते होंगे वह मुलतानी कहलाई होगी। प्रान्त के आधार पर अनेक रागों के नाम मिलते हैं।
- ५- अहीरी का गान जिस राग में होता है, उसी से मिलती जुलती राग अहीरी कहलाई -

Abhiras formed another tribe which has played some important part in the history of Delhi and the regions around it. The people of this tribe still exist as a sub caste of the Hindu Population in some parts of Delhi and Mathura districts. They also have left their mark in the musical heritage of the country as a whole. The melody known as Ahiri still points towards its original source. The Ahiri which is a contribution of Abhiras, is still current in the North, though it is not very popular but it is popular in the South by its old name- The story of Indian Music p.72.

टोड़ी^१ (भा० ग्रं० पु० ७१, ४४३)

मारू^२ (भा० ग्रं० पु० ४७०)

बरवा^३ (भा० ग्रं० पु० २०७)

जोगिया काफी^४ (भा० ग्रं० पु० ३९९)

सांभरी^५ (भा० ग्रं० पु० १८०)

केदारा^६ (भा० ग्रं० पु० ४७)

- १- टोड़ी जैसा नाम से ही स्पष्ट है यह छोड़ जाति के लोगों से संबंधित है, जोकि अनार्य जाति के हैं और छोटा नागपुर तथा मद्रास प्रान्त में थोड़ी संख्या में अब भी विद्यमान है। यह असभ्य जाति है और इस राग का जन्म असभ्य जाति से ही हुआ है।
- २- पिछले वर्णों में राजस्थान की प्रसिद्ध राग थी। रत्नकिमणी मंगल में इसके प्रचुर प्रयोग हैं किन्तु अब यह विशेष लोक प्रिय नहीं। राजस्थान का लोक संगीत - देवीलाल सामर पु० २१।
- ३- यह काफी घाट का दुग्ध गीतिक राग है। लोक पुन प्रधानता के कारण इसमें गाने के लिए विशेष स्वर प्रयोग करने में कोई हानि नहीं होती। हिन्दुस्तानी सन्हित्क संगीत यद्वति - भासखण्डे कृत भाग ६। बर्वेत्यपि च रागो स्ति दुग्ध गीत समाश्रयः - राग चन्द्रिका सार।
- ४- सिंध के सूफी कवियों द्वारा गाए जाने वाले विशेष गीत प्रकार को काफी कहते हैं और उन्हीं से काफी राग का जन्म हुआ है और जो कवि योगी हो जाते थे उनकी विशेष वर्ग में रहते रहते ध्वनि भी बदल जाती है और संभवतः उस ध्वनि के लिए ही जोगिया शब्द जोड़ा गया अर्थात् जोगियों द्वारा गाए जाने वाले काफी गीत की राग है। द. स्टोरी आफ इण्डियन म्यूजिक-ओ० गोस्वामी, पु० ७९।
- ५- सांभरी सार्यकालीन कोई भी राग हो सकता है। संभवतः प्राचीन काल में जो गीत और पुने सार्यकाल में गायी जाती रही होंगी उसे सांभरी राग कहा जाता रहा होगा।
- ६- कल्पना पुन ५४।

आसावरी^१ (भा० प्र० पृ० ५५)

हमीर^२ (भा० प्र० पृ० ५९)

वसंत^३ (प्र० सर्व० पृ० ६०३), (भा० प्र० पृ० ३९३)

१- भातखण्डे ने इसे लोक प्रिय राग बताया है-हि० सं० प० भातखण्डे भाग २, पृ० ३५५ ।

२- एक संगीत विद्वान का कथन है कि हमीर भी लोक राग है और जब लोक रागों का ^{पर} विस्तार कर शास्त्रीय करण किया जा रहा था, उस समय अनेक लोक रागों का नाम भी परिवर्तित किया गया। हमीर भी ऐसी ही राग है जो पहले हमवीर राग कहलाती थी बाद में हमीर कहलाने लगी ।

३- वसंत राग का संबंध वसंत ऋतु से है । वसन्तोत्सव का लोक जीवन में महत्व पूर्ण स्थान है और यह दो रूपों में मनाया जाता है । प्रथम तो वसन्तोत्सव के रूप में जबकि संपूर्ण उत्तर भारत में इस अवसर पर नर-नारि-यां बालक पीले कपड़े पहन कर वसन्त का स्वागत करते हैं । दूसरे होलिकोत्सव पर जब पुरुष स्त्रियों पर रंग डालते हैं और स्त्रियां गुंफारिक गाने गाती हैं । सी० हैरीसन ने एन्टोन्ट आर्ट एण्ड रीक्वियल में लिखा है कि मूलतः वसन्त राग का सम्बन्ध वसन्त ऋतु में गाये जाने वाले राग से था । आदिम मानव के लिए इन ऋतुओं का बहुत महत्व था और इन्हीं दिनों का विशेष रूचि से उत्सव मनाता था और नाचता था ।

*x The seasons are indeed only of value to the primitive man, because they are related, as he swiftly and necessarily finds out to his food supply. It is these periods that become the central points the foci of his interest and the dates of his religious festival. (Harrison) the earliest Ramas which we come across are Bhairava, Megha, Pancham, Nat, Narayan Sri and Vasanta and they were meant to be sung in the summer, rainy, autumn, early winter, winter and spring seasons respectively. The story of Indian Music. p.82.

मालकौस^१ (भा० ग्रं० पृ० ३१०, ३११)

कल्याण^२ (भा० ग्रं०)

भीमपलासी^३ (भा० ग्रं० पृ० ४०४)

बिलावल^४ (भा० ग्रं० पृ० ४३६)

१- इसे मालकौस तथा मल्लकौशिक भी कहते हैं । कृष्णाधन बन्नर्षी का विचार है

माल कौस मल्लकौशिक शब्द का अपभ्रंश रूप है । उनका मत है कौशिक शब्द का अर्थ सतपुड़ा पर्वत होता है । सतपुड़ा पर्वत को माल कहते हैं । प्राचीन काल में माल प्रान्त के लोग उच्च कोट के गायक थे । माल प्रान्त में जो राग विशेष लोक प्रिय थे वे मालकौस कहे जाते थे । हेमन्त ऋतु में सारा पहाड़ी प्रदेश सूखकर मैदान हो जाता था, इस कारण माल देश के लोग अपना प्रान्त छोड़कर बाहर बसे जाते थे । दूसरे प्रदेश में जाकर वह अपना संगीत गाते थे जो उन्हें अपने प्रान्त की मधुर स्मृतियों को फिर लाते थे । उसी प्रदेश से यह राग आया । स्पष्ट है कि मालकौस माल प्रान्त का देसी राग रहा होगा । भातखण्डे जी का भी विचार है कि मालकौस राग मालवा प्रान्त से आई । दे० संगीत सूत्रसार : कृष्णाधन बन्नर्षी - तथा हि० सं० प० भातखण्डे कृत भाग ४ पृ० ६६० । दे० स्टोरी आफ इण्डियन म्यूजिक : जे० गोस्वामी, पृ० ७१ ।

2. Kalyan Raga must have originated in the city of Kalyani where the Western Chalukya dynasty ruled. Someshwara, the son of Vikramaditya who was a ruler of this region, was an authority on the art of music and Kalyan may have been composed during his reign. The story of Indian Music. p.75.

३- भातखण्डे जी का विचार है कि भीम पलासी राग का नाम किसी प्रान्त के आधार पर पड़ा होगा । भातखण्डे ने बताया है कि कोश में मगध और बराड़ प्रान्तों के लिए पलाश शब्द का व्यवहार मिलता है इसलिए मगध और बराड़ प्रान्त के लिए पलाश शब्द का व्यवहार हुआ होगा तथा भीम उसका विशेषाण है जो शूर तथा पराक्रमी का पर्यायवाची है । किंतु भातखण्डे का यह मत अनुमान मात्र ही है निश्चित प्रमाणों से इसकी पुष्टि नहीं मिलती । किसी शास्त्रीय ग्रंथ में इस प्रकार का उल्लेख नहीं मिलता है, संभव है आगे की ऐतिहासिक खोजों से सिद्ध हो कि भातखण्डे का मत कितना सही है । दे० हि० सं० प० - भा० प्र० ४, पृ० १०१ ।

४- डा० सत्या गुप्ता का कथन है कि लड़ी बोली प्रदेश के लोक गीतों में बिलावल राग के स्वर बहुत प्रयुक्त होते हैं - लड़ी बोली का लोक साहित्य - सत्यागुप्ता पृ० ११७ ।

देवगंधार^१ (भा० प्र० पृ० ५४)

विहाग^२ (भा० प्र० पृ० ५५)

मालव^३ (भा० प्र० पृ० १०७)

सिंधु^४ (भा० प्र०)

१- गांधार एक प्राचीन प्रदेश है संभवतः अन्य स्थानों के आधार पर रक्खी गई रागों के समान ही इसका नाम देवगांधार रक्खा गया होगा ।

२- कुछ रागों का नाम विभिन्न पक्षियों की ध्वनि साम्य के आधार पर भी रक्खा गया है । जैसे नाग ध्वनि राग । विहाग एक पक्षी का नाम है जिसकी ध्वनि साम्य के आधार पर शामद इस राग का नामक हुआ होगा । *The Story of Indian Music Page 78*

३-४-मालवराग और सिंधु राग भी प्रांतीय राग हैं । मालव प्रदेश विशेष में जो अति प्रचलित राग रहा होगा जिसे साधारण जन वर्ग गाता रहा होगा, मालव राग तथा सिंधु प्रदेश में जो राग विशेष साधारण वर्ग में गाया जाता रहा होगा या कहिए जो वहाँ का लोक राग रहा होगा सिंधु राग कहलाया । प्रांतों के आधार पर रागों के नामकरण बहुत हुए हैं । इन प्रांतों के आधार पर हुए रागों में स्थानियता का विशेषण पुट है और ऐसे ही राग लोक राग कहलाते भी हैं- देशे देशे जनानां यद रच्यते हृदयरजकम् । गानं च वादनं नृत्यं तद्देशी-त्यभिधीयते । अजना बाल गोपालैः किमिति पालैर्निबिड्यते । गीयते सानुरागेण स्वदेः केस देशि रच्येते ।। -संगीतरत्नाकर । सिंधु कोई अलगराग आज नहीं है । पृथक् रूप में यह राग कब प्रचलित था पता नहीं । अधिकतर सिंधु भैरवी, सिंधु काफी आदि राग प्रचलित हैं । किंतु भारतेंदु ने केवल अलग से सिंधु नाम ही एक पद के रूप पर प्रयुक्त किया है इसलिए इसका उल्लेख आवश्यक है ।

So was the Sindhu contributed by Sindhu Desh, the modern Sindh p.74. The story of Indian Music. O. Goswami.

मालव के लोग प्राचीन काल में अति शक्तिशाली थे । सिकन्दर से इन्हें युद्ध भी हुआ था । परंतुजित ने इनका उल्लेख युद्ध प्रिय जाति के रूप में किया है । ओ० गोस्वामी लिखते हैं -

मधुमात (भा० ग्रा० पृ० ४०७)

इन उपर्युक्त मुख्य रागों के अतिरिक्त ललित (ग्रे० सर्व० पृ० ६०५) ललित भैरव (ग्रे० सर्व० पृ० ४०८), गौरी (ग्रे० सर्व० ४१३), गौरी वरसा (ग्रे० सर्व० पृ० ४२४), परच (ग्रे० सर्व० पृ० ४३३, ४३८), शहाना (ग्रे० सर्व० पृ० ४५६), बहार (ग्रे० सर्व० ५६३), सिंदूरा (ग्रे० सर्व० ५६५) धनाश्री (ग्रे० सर्व० ६०५) भा० ग्रा० पृ० ३६२), अड़ानी (भा० ग्रा० ४३५) इमन (भा० ग्रा० ३७४ आदि रागों का भी भारतेंदुयुगीन काव्य में प्रयोग हुआ है। यह राग लोक राग है और इन रागों के स्वरों का लोक गीतों में प्रयोग भी होता है पर ये राग मूल उत्पत्ति से इतना परिवर्तित हो गए हैं कि आज इनका स्वरूप बूझना कठिन है और यह बताना असम्भव है कि इनका जन्म कैसे और कहाँ से हुआ।

लोक ताल-

भारतेंदु युगीन काव्य में लोक रागों के साथ लोक तालों की भी स्थिति मिलती है। अनेक भारतेंदु युगीन कवियों ने लोक तालों का प्रयोग करके लोक गीतों को सजीवता प्रदान की है। निम्नलिखित लोक तालों में प्रयोग विवेच्य काव्य में हुआ है-

Even as we owe to them the name of a part of our count viz. Malva so do we owe them the Malva Raga which is still current by the name of Malvi assimilated in our Raga heirarchy, Malva-Kaisika now vulgarised Malkos is also one of its derivatives and is very popular even today. We know that Kaisika was Jati of Bhartas time and the original Malava Raga should either have been crossed with it or re-constructed on that old base. Matanga mentions also malva Panchama Raga a synthesis of Malva and Panchama- The story of Indian Music O. Goswami p.71.

४-

१- मधुमात राग के नाम से ही प्रतीत होता है कि यह मधु मास अर्थात् होली के समय गायी जाने वाली राग मूलतः रही होगी और न चूँकि इस राग में श्रोताओं को मस्त तथा मुग्ध करने की शक्ति रही होगी इसी लिए इसे मधुमात राग कहा गया होगा।

खेमटा (भा० ग्रा० पृ० ४०२) (प्रे० सर्व० पृ० ४२३, ४८४ ४३३)

चाँचर (प्रे० सर्व० पृ० ४२८, ६९५)

रूपक (प्रे० सर्व० पृ० ४१५, ४३६) ।

कहरवा (प्रे० सर्व० ४४९, ४५१, ४५८, ५०५)

दादरा (प्रे० सर्व० ४९७, ५४४), (भा० ग्रा० १६१)

अद्धा (प्रे० सर्व० ५२२, ५२५)

धमार (भा० ग्रा० ३९५)

चर्चरी (भा० ग्रा० पृ० ५८)

भूपताल (भा० ग्रा० पृ० ६१)

त्रिताल (भा० ग्रा० पृ० २१२) (प्रे० सर्व० पृ० ४३१)

एकताल (भा० ग्रा० पृ० ४०३)

खेमटा—

खेमटा एक लोक ताल है और इस ताल में गाए जाने वाले लोक गीत का नाम भी । खेमटा ताल में तीन तीन मात्रा के विभाग होते हैं और कुल मात्रों की संख्या कुछ प्रकारों में १२ तथा कुछ में ६ होती है । खेमटा के अनेक भेद हैं जैसे भरतंगा, कश्मीरी खेमटा, दादरा आड़ खेमटा कश्मीरी खेमटा और भरतंगा अधिकतर ६ मात्राओं का मिलता है । आड़ खेमटा १२ मात्राओं का होता है । कृष्णाधन बनर्जी गीत सूत्रसार में लिखते हैं "यह बंगाल में भद्र समाज में प्रचलित है । साधारण खेमटा की अपेक्षा दादरा की लय अधिक द्रुत होती है और भरतंगा तथा कश्मीरी खेमटा की लय कम द्रुत"^१ । बिहार के छोटा नागपुर प्रान्त में जो भूमर नामक लोक गीत पाए जाते हैं उनके अनेक भेदों में खेमटा ताल प्रयुक्त होता है और खेमटा के चारों भेद मिलते हैं । कश्मीरी खेमटा, दादरा, आड़

१- कृष्णाधन बनर्जी, गीत सूत्रसार, (बंगाली संस्करण)। पृ० १७७ ।

साधारण खेमटा^१। भारतेंदु युगीन काव्य में इस ताल का अनेक रथानों पर प्रयोग हुआ है^२।

अवश्य है कि भारतेंदु युगीन काव्य में खेमटा के कई भेद किए गए मिलते हैं। यह भेद कभी तो विषय गत हैं कभी प्रान्तगत। खेमटा के निम्न भेद प्रयुक्त हुए हैं- नकटा खेमटा, विवित्र खेमटा, दक्षिणी गुल्लख खेमटा, पूर्वी खेमटा, होली का खेमटा आदि। नकटा खेमटा और होली का खेमटा तो विषय गत या उत्सव गत कहे जा सकते हैं। पूर्वी खेमटा, दक्षिणी गुल्लखण्डी खेमटा प्रान्तगत कहे जा सकते हैं।

चाँवर-

यह भी एक शुद्ध लोक ताल है जिसका प्रायोग लोक गायक लोक गीतों में प्रायः किया करते हैं। विवेच्य साहित्य में इस ताल का प्रयोग हुआ है। किंतु अवश्य है प्रायः जहाँ अन्य ताल के शीर्षक दिए हैं, इस ताल का शीर्षक दिया हुआ नहीं मिलता किंतु पद पढ़ने से प्रतीत होता है कि चाँवर ताल ही इसमें प्रयुक्त हुआ है^३।

चाँवर ताल का प्रयोग लोक में अधिकांशतः होली के गीतों में होता है।

रूपक-

रूपक ताल का प्रयोग भी लोक गीतों में ही अधिक तथा शास्त्रीय संगीत में अपेक्षाकृत कम होने के कारण लोक ताल ही कहा जाएगा। प्रेमधन ने अपने संगीत काव्य में इस ताल का भी प्रयोग किया है^४।

१- विशेष विवरण के लिए देखिए- आदि भूषर संगीत सं० राजा बहादुर श्री उपेन्द्र नाथ सिंह देव।

२- प्र० सर्व० पृ० ४२३, ४३३। भा० ग्र० पृ० ११६, १७९, १८१, २०८।

३- प्र० सर्व० पृ० ४२८ पं० "प्यारी छवि प्यारी प्यारी है"।
वही पृ० ६१५ पंक्ति "आए री होली के दिन नीके"।

४- प्र० सर्व० पृ० ४३५, पंक्ति - "मातत चंद श्री बुराज"।

अभी पृ० ४३६, पंक्ति, "दोउ मिलि केलि कुंज करत।

कहरवा-

कहरवा ताल का प्रयोग भारतेंदु युगीन काव्य में सर्वाधिक हुआ है। लोक में भी रूपक, खेमटा आदि तालों से यह ताल अधिक प्रचलित है। इस ताल में आठ मात्राओं के दो विभाग मिलते हैं। गति सरल होने के कारण लोक गायक बिना उत्कट व अभ्यास के सरलतया इसका प्रयोग कर लेते हैं। यही कारण है इस ताल का प्रयोग लोक गीतों में बहुत मिलता है। कहरवा नामकरण संबंध में विद्वानों का अनुमान है कि मुख्यतः यह कहराओं के गीत में प्रयुक्त होता रहा होगा। इसलिए इसका नाम कहरवा ताल पड़ा। भारतेंदु युगीन काव्य में इसका प्रयोग अनेक स्थलों पर हुआ है^१।

होली के गीतों तथा कजरी के गीतों में प्रायः इस ताल का प्रयोग होता है। कहराओं के ताल में ही संगीतज्ञों ने थोड़ा स्वर विस्तार कर तथा माधुर्य लाकर उसे संगीत में स्थान दिया होगा।

दादरा-

दादरा ताल को कृष्णधन बनर्जी आदि विद्वानों ने खेमटा का ही भेद माना है। कुछ ने इसे अलग स्वतंत्र ताल माना है। इनमें ६ मात्र तथा दो भाग होते हैं। कुछ का विचार है दादरा ताल से ही ठुमरी ताल का विकास हुआ है क्योंकि दादरा ताल ठुमरी ताल से प्राचीन है किंतु दोनों ही अपने मूल रूप में केवल लोक गीत ही हैं^२।

- १- प्र० सर्व० पृ० ४४९ "पंक्ति यह जग किसने पहचाना है "
 वही, पृ० ४५१ " जोगिनिषा जन आई रे"।
 वही, पृ० ४५८ पंक्ति "घाओ घाओ बनरा की"।
 वही, पृ० ५०५, पंक्ति "समस्त पंक्तिर्वा"

2. But both are in origin simple^{but} of folk songs woven with a traditional touch into a garland of exotic fragrance p.136. The story of Music. G.Goswami.

रूप से होली गायी जाती है । इसका उद्भव वृंदावन और मथुरा में गाए जाने वाले कृष्ण लीला संबंधी गीतों से हुआ है । यह ताल भी यद्यपि लोक गीतों में ही मुख्य रूप से प्रयुक्त होता है किंतु शास्त्रीय संगीतज्ञ भी इस ताल में आज गाते हैं । धमार ताल का प्रयोग भारतेन्दु युगीन काव्य में बहुत मिलता है । प्रेमधन भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि प्रमाः सभी कवियों ने इस ताल में गीत लिखे हैं । मुख्यतया इस ताल में गाये जाने वा गीत होली के तथा शृंगार रस के होते हैं । इसमें चौदह मात्राएं तथा चार भाग होते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस ताल में विशेष रूप से गीत लिखे हैं जिनके विषय प्रायः कृष्ण गोपियों आदि की होली लीला है^१।

चर्वरी

चर्वरी एक प्रकार का अति प्रचलित तथा प्राचीन लोक नृत्य है । इस नृत्य में शृंगार प्रधान गीत गाए जाते हैं जो चर्वरी गीत कहलाते हैं यह गीत जैन कवियों के लिए भी आकर्षण का कारण बना था । कबीर ने भी चाँवर का उल्लेख किया है जो चर्वरी से ही संबंधित है । इस चर्वरी नृत्य के समय में गाए जाने वाले गीतों में प्रयुक्त ताल का नाम चर्वरी पड़ा यह शुद्ध लोक ताल है और इसका शास्त्रीय संगीत में स्थान बहुत महत्वपूर्ण नहीं है । लोक संगीत में ही इसका स्थान प्रमुख है । भारतेन्दु युगीन कवि लोक कवि थे अतः उन्होंने इस ताल में भी कविताएं लिखी हैं^२।

भूपताल, त्रिताल, एकताल-

ये तीनों ताल भी लोकताल हैं और लोक गीतों में इनका प्रयोग भी होता है, किन्तु लोक ताल के अतिरिक्त आज इनका शास्त्रीय महत्व

१- भा० प्र० पृ० ३८१ पंक्ति "कहत हौं बार करोरन होउ चिरंजी ।

वही, पृ० ३७८- पंक्ति "हमै लखि आवत क्यों कलहाए" ।

२- भारतेन्दु प्रियावली पृ० ५८, पंक्ति "आज नंद धियकुंज ठाढ़े भये" ।

वही, पृ० ५८ पंक्ति- "आजु ब्रजवन्द्य तनु लेप चंदन किए ।

पर्याप्त बढ़ गया है क्योंकि बड़े बड़े संगीतज्ञ आज इन तालों का प्रयोग करते हैं । भूपताल और त्रिताल लोक अर्द्धतत्सम तथा एकताल लोक तद्भव ताल कहा जा सकता है क्योंकि भूपताल और त्रिताल का प्रयोग लोक के अधिक निकट है । एक ताल का प्रयोग भी लोक गीतों में होता है और इसका मूल लोक ही है, किंतु आज यह ताल काफी परिवर्तित प्रती होता है । इन तीनों तालों का शास्त्रीय संगीत में भी प्रयोग होता है इसलिए इन्हें लोक आधारित शास्त्रीय ताल भी कहा जा सकता है । भारतेंदु युगीन संस काव्य में इन तीनों तालों का भी पर्याप्त प्रयोग हुआ है^१ ।

उपर्युक्त भारतेंदु युगीन काव्य में प्रयुक्त लोक तालों के विवेचन से स्पष्ट है कि प्रयुक्त कालों में से कुछ ताल तो शुद्ध लोक ताल ही हैं और उनका प्रयोग प्रायः लोक गीतों में ही होता है जैसे-लेमटा, अदा, चर्वरी, दादरा, रूपक आदि, किन्तु कुछ ताल ऐसे भी हैं जो लोक गीतों में प्रयुक्त होते हुए भी शास्त्रीय संगीत में भी स्थान पा गए हैं जैसे-
 घमार, त्रिताल, एकताल, भूप^{ताल} आदि । किंतु शास्त्रीय संगीत में स्थ पाकर भी लोक गीतों में बहुलता से प्रयुक्त होने के कारण यह लोक ताल वर्ग में ही गिने जाएंगे । यदि स्पष्टता के लिए इन्हें शुद्ध लोक तालों से अलग कर रखकर रखा जाए तो ये "लोक आधारित शास्त्रीय संगीत के ताल" वर्ग के अंतर्गत परिगणित होंगे । लोक निरूपक ताल के अंतर्गत इनकी गणना नहीं की जा सकती । इन प्रयुक्त लोक तालों के विषय में यह कहना भी आवश्यक है, कि इनमें से कई तालों के शीर्षक नहीं मिलते, किन्तु पद रचना से सिद्ध है कि इनमें कौन लोक ताल प्रयुक्त हुए हैं— जैसे

१- भूपताल- भारतेंदु ग्रंथावली, पृ० ३६१ छ० १ ।

एकताल- भा० प्र० पृ० ३६३, छ० ७ ।

वही, पृ० २१२, छ० १५ ।

त्रिताल- भा० प्र० पृ० २१२, छ० १६ ।

प्र० सर्व० पृ० ४३१ ।

चाँवर, रूपक, कहरवा, दादरा आदि । "प्रमथन" ने जन्मे लोक तालों का प्रयोग किया है किन्तु शीर्षक नहीं दिए हैं । पदों के पढ़ने से और संगीत का ज्ञान होने से ही पता लगाया जा सकता है कि इनमें ^{कितने} लोकतालों के प्रयोग हुए हैं ।

लोक लय:-

लोक संगीत में लय का महत्व राग से भी अधिक है । लोक गीतों का राग-रागनियों से कोई दृढ़ संबंध नहीं होता । राग केवल ग्राम स्त्रियाँ या पुरुषों की ही मानी जा सकती है । चूंकि बाज राग शब्द संगीत शस्त्र में विभिन्न स्वरावलियों के संयोग के लिए रूढ़ हो गया है इसलिए लोक गीतों के सम्बन्ध में राग का प्रयोग न कर लय का ही निर्देश उचित माना जा सकता है । यही कारण है लोक गीतों के लिए राग के निर्देश मिलकर लय के ही निर्देश मिलते हैं । लय शब्द शुद्ध लौकिक है । लोक गीतों के लिए किसी राग विशेष का निर्देश बहुधा उचित भी नहीं होता, क्योंकि राग में स्वरावलियों का विशिष्ट नियमन होता है, उसमें विशेष आरोह अवरोह की स्थिति होती है, किन्तु लोक गायक इन नियमों से परिचित नहीं होता, वह तो उन गीतों को उसी लय या तर्ज में गाता है जिस रूप में उसने उसे अपने पूर्वजों से सुना था और यदि वह (लोक गायक) चाहता तो उस तर्ज में उसे थोड़ा बहुत घुमा फिरा कर भुक्ति माधुर्य लाने का प्रयत्न करता है, वह विशिष्ट नियमों के आधार पर नहीं जाता बल्कि उसके गीतों के आधार पर उसकी शुद्ध स्वरावली जानने के लिए संगीतज्ञ नियम बनाता है, किन्तु लोक गायक फिर उन नियमों की विन्ता नहीं करता । इसी कारण लोक लयों की संख्या अनन्त है । हर गायक की अलग लय है । हां यदि मोटा विभाजन करना ज़रूर चाहें तो रानी वर्ग की लय, पुरुष वर्ग की लय, बालकों की लय रूप में भी वर्गीकरण किया जा सकता है । प्रदेश विशेषाधिकारी लय, बनारसी लय आदि वर्ग भी किए जा सकते हैं । वही लोक गीतों के लिए राग निर्देश भी मिलता है - जैसे - कजली की राग, चैती राग, फगुआ की राग । अवश्य है कि यहां राग शीर्षक भी तर्ज या लय का ही बोध कराता है, शास्त्रीय राग का नहीं । यहां कजली की राग का

विशेष राग नहीं है इसका अर्थ केवल उस राग विशेष से ही है जिसमें कजली गार्ड जाती है । इसीलिए इस शीर्षक - कजली की राग के भी स्त्री पुरुष, प्रदेश आदि के आधार^{पर} अनेक भेद किए जा सकते हैं । सिद्ध है कि लोक गीतों में लय का अर्थ धुन से ही है ।

भारतेन्दु युगीन कवियों में प्रमुख रूप से प्रेमधन ने लोक गीतों पर शब्द का प्रयोग किया है । अवधेय है प्रेमधन ने लय शब्द का व्यवहार धुन के अर्थ में ही किया है । प्रताप नारायण मिश्र ने प्रेमधन के समान लयों का विस्तृत विश्लेषण न कर केवल पदों के ऊपर लोक गीत की एक पंक्ति लिखकर यही संकेत किया है कि प्रस्तुत पद उपरिलिखित लोकगीत की चाल पर ही गाया जाता है । उदाहरण के लिए कहीं प्रतापनारायण मिश्र ने "कैसे के दरसन पाउं देवी तोरीसंकरी दुवरिया मां", "देवी तोरा अच्छा बना चौमहला" की चाल कहकर गाने की लय का संकेत किया है, तो कहीं "सुधि श्याम बिसारी सोवै दरबजवा ठाढ़ी माय" की चाल और "कान्हा खेलत फाग जागु उठु देखु ननदिमा" की चाल का संकेत किया है । वस्तुतः लोक में लय का संकेत गाने के लिए एक उपर्युक्त ढंग से ही किया जाता है । किन्तु लोक गीतों की स्वरावली न लिखी होने के कारण प्रत्येक वर्ग की लयत्मक विशेषताओं पर प्रकाश नहीं डाला जा सकता । केवल ऊपरी ढंग का विचार मात्र ही किया जा सकता है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयुक्त लयों को हम दो वर्गों में रख सकते हैं - (१) लोक लय (२) लोक आधारित शास्त्रीय लय ।

लोक लय:-

यहाँ हमारा तात्पर्य स्वर संबंधी लय से है । यह या तो किसी विशेष स्त्री वर्ग से संबंधित है, पुरुषवर्ग से, विशेष प्रांत से या किसी अन्य प्रकार की विशेषता से । इस प्रकार इस वर्ग के चार भेद किये जा सकते हैं ।

(क) स्त्री वर्ग से सम्बन्धित:-

गृहस्त्रियोंने की लय- वह विशेषा तर्ज या धुन जिससे गृहस्त्रियोंने सामान्य रूप से गाती है। यह लय सर्वाधिक प्रचलित लय होती है। (प्र० स. पु० ४८२, ४९३)

नटिनों की लय:- यह उस नट नायक विशेषा जंगली जाति की स्त्रियों की, जो नाचती जाती है तथा बेरया है उनकी विशेषा तर्ज है, प्रेमधन ने नटिनों की लय के विषय में लिखा है - "नट नामक एक जंगली जाति की स्त्रियाँ जो नाचने गाने और बेरयावृत्ति से उठाने से यहाँ एक प्रकार से मन्त्रेणी की रण्डी या नर्तकी वारंवार बने गम्ई है, जिनकी कजली गाने में कुछ विशेषता है।"

गवनहारिनों की लय- गवनहारी का साधारण अर्थ उन स्त्रियों को होता है जो आस पड़ोस की गायन कुशल स्त्रियाँ होती हैं और जो अक्सर सामूहिक रूप से बैठकर बधावे, भादि गीत गाया करती हैं। किन्तु प्रेमधन ने गवनहारी शब्द का प्रयोग विशेष वर्ग की नारियों के संबंध में किया है प्रेमधन ने उनके विषय में लिखा है - "गवनहारिन यहाँ लघु मन्त्रेणी की वेश्याओं को कहते हैं, जो प्रायः नफ़ीरी और दुक्कड़, अर्थात् रोशन चौकी पर विशेषतः बधावे आदि के साथ सड़क पर गाती चलती हैं और उनके गायन की लय सबसे विलक्षण और अलग होती है।" गवनहारिनों की प्रेमधन ने लयें बताई हैं किन्तु स्वरावली न होने के कारण दोनों लयों का विवेक अंतर है। इसका स्पष्टीकरण नहीं किया जा सकता। (प्र० सर्व० पु० ५०९)

रणिणियों की लय- रणिणियों का अर्थ "नर्तकी बेरया या पुंघरू बंद पतुरिया" है। इनकी लयों के भी प्रेमधन दूसरी, तीसरी शीर्षक से तीन

१- प्रेमधन सर्वरव, पु० ४८२, ४९३, ५०१।

२- वही, पु० ५१०, ४८३।

३- वही, पु० ४८७।

किए हैं । (प्रे० सर्व० पृ० ४९४)

(ख) पुराणा वर्ग से संबंधित लय:-

गवैयाँ की लय: पेशेवर गाने वाले पुराणा वर्ग की एक विशेषा तर्ज पुन होती है उसी को प्रेमघन ने गवैयाँ की लय कहा है । (प्रे० सर्व० पृ० ५०४, ५१०)

गुण्डानी लय: गुण्डाँ के गाने की विशेषा शब्दावली होती है, विशेषा तर्ज होती है । उनके गाने की तर्ज को ही गुण्डानी लय कहा गया (प्रे० सर्व० पृ० ४८४)

खंजरी वालों की लय: खंजरी एक विशेषा प्रकार का वाद्य है और इस वाद्य को बजाकर ही गाने वालों की एक विशेषा वर्ग है जिसकी गायन सम्बन्धी अलग विशेषताएँ हैं । इसलिए इनकी लय को "खंजरी वालों की लय" ही कह दिया गया । (प्रेम० सर्व० पृ० ४९६, ५१२)

(ग) प्रान्त संबंधित:-

बनारसी लय: बनारस वाले जिस धुन में गाते हैं (प्रे० सर्व० पृ० ४८८, ४८४)

विंध्याचली लय: विंध्याचल प्रदेशवासी जिस धुन में गाते हैं । (प्रे० सर्व० पृ० ५०४)

(घ) विविध:-

साखी बद्ध लय : साखी बद्ध लोक गीतों को जिस रूप में लोक गायक गाते हैं उस तर्ज विशेषा को साखी बद्ध लय कहा जाता है । इस प्रकार की लय अर्थ शिक्षित समाज में गाई जाती है । (प्रे० सर्व० पृ० ४८५)

भूले की कजली:- यों तो कजली की ही विशिष्ट राग होती है किन्तु भूले की कजली की अपनी विशिष्टता होती है । किसी विद्वान् ने भूले की कजली के लिए ही कहा है कि भूले की कजली में भूले के दोसे तक स्पष्ट प्रतिभासित होते रहते हैं । भूले की कजली के भी प्रेमघन ने लय की

दृष्टि से कई भेद किए हैं किन्तु स्वरावली न होने के कारण इनकी विशेषताओं की ओर संकेत नहीं किया जा सकता (प्रेम० सर्ग० पु० ४८६) ।

लोक आधारित शास्त्रीय त्रयः लोक आधारित शास्त्रीय त्रयों में उन त्रयों की गणना की जाती है जो तान सम्बन्धी हैं (स्वर सम्बन्धी नहीं) जिसका प्रयोग शास्त्रीय संगीत में होता है किन्तु लोक गीतों में भी उनका प्रयोग होता है जैसे समान त्रय, ताह की त्रय, दून की त्रय, त्रिकृत त्रय आदि । यहाँ त्रय का अर्थ पुनः से नहीं ले लिया है । इन त्रयों का प्रयोग सभी गीतों में होता है, लोक गीतों में भी । इसलिए उन्हें लोक आधारित शास्त्रीय त्रय की संज्ञा दी गई ।

त्रय की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन साहित्य के अध्ययन से निम्नलिखित विशेषताएँ हैं ।

(क) प्रेमधन, भारतेन्दु युगीन आदि कवियों ने त्रयों के शीर्षक तो दिए हैं किन्तु उन त्रयों में क्या विभिन्नता है, स्वरावली के अभाव में यह निर्दिष्ट नहीं किया जा सकता ।

(ख) एक एक त्रय के अनेक भेद भी शीर्षक देकर किए हैं जैसे रण्डियों की पहली, दूसरी, तीसरी त्रय, गृहस्थियों की पहली, दूसरी त्रय, कवली की पहली, दूसरी, तीसरी, चौथी त्रय, किन्तु त्रयों में पारस्परिक त्रया विशेषता है, इनका विषय में भी स्वरावली के अभाव में विशेषता नहीं कहा जा सकता ।

(ग) शीर्षक के आधार पर प्रेमधन आदि ने लोक त्रयों के वर्गीकरण किए हैं वे भी पूर्णतया वैज्ञानिक नहीं हैं । जैसे बनारसी त्रय, और गुण्डा त्रय । अबोध है कि बनारस के गुण्डों की भी अपनी त्रय होती होगी । इस त्रय गुण्डानी त्रय, बनारसी है या मिर्जापुरी इसका निर्दिष्ट ज्ञान नहीं होता । जैसे गृहस्थियों की त्रय और विधवावली त्रय । यहाँ यह स्पष्ट है कि यह गृहस्थियों की त्रय विधवावली त्रयों की त्रय है कि नहीं यदि नहीं है तो कहाँ की त्रय है । अबोध है कि प्रेमधन ने गवनाहारिनी की त्रय के भेद करते हुए तीसरी त्रय के सम्बन्ध में यह लिख दिया है कि यह

बनारसी लय है^१ जिसे स्पष्ट हो जाता है कि यह बनारस की गवन्हारिन की ही लय विशेष है किन्तु ऐसा स उल्लेख अन्य स्थानों पर जैसे ऊपर लिखित है नहीं मिलता है । इससे मालुम पड़ता है कि प्रेमधन का लयात्मक वर्गीकरण त्रुटिपूर्ण है ।

लोक वाद्य:-

लोक संगीत में गायक लोक वाद्यों का प्रयोग भी करते हैं । यह वाद्य गायन में लय को ठीक करने के निमित्त प्रायः प्रयुक्त होते हैं । यह वाद्य अधिकांशतः साधारण, जटिलता रहित या ह्रस्व होते हैं । यद्यपि लोकवाद्य तत(तन्त्रीगत), गुण्णर, आनन्द(चर्मावनन्द) तथा घन चारों ही प्रकार के मिलते हैं । लोक वाद्यों में न तो वीणा और वायलिन के समान कठिन तारों का संयोग है न वाद्यों को बजाने के लिए बैजों या पिपानों के समान अभ्यास की आवश्यकता ही पड़ती है । लोक गायक के लिए साधारण से साधारण वस्तु भी तारण का काम देती है । यदि गायक को कोई वाद्य नहीं मिला तो वह शाली बजाकर या दो छड़ों को एक दूसरे से बजाकर अपनी लय या गति का सुधासने में हीनता का अनुभव नहीं करता । यही कारण है कि लोक - वाद्यों की संख्या अनन्त है किन्तु फिर भी कुछ वाद्य ऐसे हैं जिनका लोक गायक प्रायः प्रयोग करते हैं । यह वाद्य - तत(तन्त्रीगत), गुण्णर(फूंक कर बजाए जाने वाले) आनन्द (चर्मावनन्द) तथा घन चार प्रकार के वर्गों में रखे जा सकते हैं । शारत्रीय वाद्यों की तुलना में यद्यपि ये निश्चित ही धनी नहीं कहे जाते, फिर भी इन वाद्यों के विषय में यह कहा जा सकता है कि इन्हें को बजाकर लोक गायक अपनी मन प्रसन्द हर एक ध्वनि को निकाल लेता है । डा० रानाडे^२ का विचार है कि गायक इन्हीं साधारण वाद्यों को

१- प्रेमसर्वकाव्यखण्ड पृ० ५११ ।

2. Thus skillfull drumming can produce almost every shade of motion straight of Zigzag and of delicacy or power. The drum type of instruments are therefore useful in music as much powerful, emotional, smooth or zigzag as desired p.76, Hindustani Music: Ransday G.H.

जोर से बजाकर ऐसी ध्वनि निकालेगा जो वीर रसात्मक होगी तो कभी उन्हें अत्यन्त धीरे धीरे बजाकर शृंगारात्मक ध्वनि निकालेगा ।" एक अच्छे लोक वादक केवल हम को ही बजाकर सब प्रकार की ध्वनि निकाल लेता है ।

लोक वाद्यों का प्रयोग गायन के साथ कम तथा नृत्य के साथ अधिक होता है । हम, घंटी, सींघ, नगाड़ा, शंख, बंशी, घुंघरू, ढफली, ढफ, भांभा, करतार, तंबूरा, मृदंग, मंजीरा, ढोलक आदि सभी वाद्यों की गणना लोक वाद्य में ही होती है । अवधेय है कि जितना ही अशिक्षित, सभ्यता से दूर रहने वाला लोक वर्ग होगा, उतने ही उसके लोक वाद्य साधारण होंगे । घोर जंगलों में निवास करने वाले आदिवासियों के वाद्यों में इसीलिए घुंघरू, तंबूरा, करताल आदि वाद्य कम होंगे ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेक लोक गीतों में तथा अनेक प्रसंगों में लोक वाद्यों का भी उल्लेख हुआ है जो यह सिद्ध करता है कि भारतेन्दु युगीन काव्य न केवल, गीत प्रकार, राग और ताल के कारण ही लोक संगीतात्मकता की ओर उन्मुख है, वरन् लोक वाद्यों की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक संगीत के तत्व बहुत मात्रा में प्राप्त हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में जिन लोक वाद्यों का उल्लेख मिलता है वे निम्न हैं -

बंग	मुहूर्तग
मृदंग	सारंगी
सितार	करतार
घुंघरू	ढफ
मंजीरा	ढोल
भांभा	बांसुरी
ढोलक	बीन
ढोरू (हमरू)	मुरज
दुन्दुभी	घंटा
शंख	घड़ियाल

कींगरी	डोंडी
मुरचंग	उपंग
नगारा	ढाक
दण्ड	

मृदंग-

यह अति प्राचीन तथा प्रमुख लोक वाद्य है। अनेक लोक गीतों में इस वाद्य का प्रयोग होता है। पुराणा में इसके विषय में एक उल्लेख उल्लिखित है- महादेव ने त्रिपुरासुर को मार कर आनंद विभोर हो जब तांडव नृत्य किया, उस समय त्रिपुरासुर के खून से रंजित भूमि कीचड़ में परिवर्तित हो गई। उस कीचड़ से ब्रह्मा ने मृदंग का मेलड़ा (बीच का हिस्सा जो मृदंग का आधार भाग है), चर्म से अच्छादिनी, शिरा से चर्म संयोजक रज्जु तथा अस्थि से गुल्म बनाकर गणेश को महादेव के नृत्य में ताल देने के लिए मृदंग को निर्मित किया। गणेश ने मृदंग को बनाकर महादेव के नृत्य को तथा देवताओं के हर्षा दोनों को ही बढ़ाया था। इस वाद्य का प्रमुख भाग जो कि इसका आधार है वह मेलड़ा है। इस यंत्र के मुख पर दोनो ओर चर्म चढ़ा रहता है तथा उसे चर्म पर द्रव तथा पदार्थ विशेष का लेप रहता है। मृदंग के दोनों ओर के भाग आकार में समान नहीं होते। एक छोटा होता है तथा एक भाग बड़ा रहता है। बीच का भाग इन दोनों भागों से ऊँचा रहता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में कजरी तथा होली दोनों में ही कवियों ने इस वाद्य का उल्लेख किया है^१। सिद्ध है

१- जुरी जमात गूजरी जमुना, कूल कदम कुंजन में रामा
हरि हरि मिलि खेलै कजरी राधा रानी रे हरी
कोउ मृदंग मुहवंग बंग लै सारंगी सुर छै रामा- प्र० सर्व० पृ० ५०५।

बाजत डोल मृदंग भ्रांभ डफ मंजीरा करताल
भरे मदन मद सब ब्रजवासी गावत तान रसाल
जमुना तीर खड़े होली खेलत नंद के लाल- प्र० सर्व० पृ० ६०९।

बाजत डफ मृदंग भ्रांभ सब धूम धमार मचाए,-प्र० सर्व० पृ० ६२३।

इक नवत गावत इक बजावत बीन मधुर मृदंग -भा० ग्र० पृ० ११८।

कि कजरी और होली में लोक वादक इस वाद्य³⁹⁰ का प्रयोग विशेष रूप से करते हैं ।

सारंगी -

सारंगी प्रमुख लोक वाद्यों में से एक है । किम्बदन्ती है कि रावण ने इस वाद्य का अविष्कार किया था । भारत में यह वाद्य अविकृत नाम तथा आकार से चला आ रहा है और अन्य देशों में थोड़ा आकारांतर परिवर्तित होकर यह यंत्र विभिन्न नामों से विख्यात हो गया है । इस यंत्र के खोल और डंड एक ही लकड़ी के बने होते हैं इसका खोल चमड़े द्वारा और डंडा पतले काष्ठफलक द्वारा मढ़े रहते हैं । डंडे के दोनों पार्श्व में चार खूंटियां होती हैं जिनमें एक एक तांत बंधी होती है । डंडे के बगल में कई एक अप्रधान तार की खूंटियां रहती हैं । यह यंत्र अंगुली से नहीं बजाया जाता बरन घोड़े के पूंछ के बाल से बनी एक छोटी धनुही से बजाया जाता है । धनुही के साथ साथ तंतुओं में बाएं हाथ की कनिष्ठा चार अंगुलियों के अप्रभाग से आघात करके अन्य स्वर निकाले जाते हैं । धनुही या धनुष का प्रयोग अनेक लोक वाद्यों में मिलता है । कुछ लोगों को धनुही के प्रयोग से यह शंका उठती है कि यह कभी शास्त्रीय वाद्य भी रहा होगा क्योंकि लोक गायक या वादक के लिए धनुही का प्रयोग सरल नहीं है, विशेष अभ्यास अन्य है किन्तु अवश्य है कि धनुष के द्वारा स्वर का उत्पादन लोक गायकों में, वादकों में तथा आदिवासियों में आज भी देखा जाता है, फिर वाद्य संगीत का उद्भव ही सर्वप्रथम जंगली शिकारियों के धनुष की तांत से ही हुआ था । अति प्राचीन काल में स्वरों का आरोह धनुष की दबाकर तथा तांतों के तनाव को बदलकर ही किया जाता था । गौ इस आज के संगीत धनुष का शिकारियों के धनुष से अनिष्ट संबंध रहा है । एक विद्वान के वचन इस संबंध में पूर्णतः पुष्टि पुष्ट है— "ढोल तथा संगीत धनुष संगीत के सम्पूर्ण वाद्य समुदाय से प्रायः वही संबंध रखते हैं जो कि पश्चिमी कथानक के अनुसार मानवता का आदम तथा ह्रीवा से हैं" ¹ । एक लेखक ² के सारंगी संबंधी अनुसंधान से इस बात की

१- संगीत निबंध संग्रह: हरिश्चन्द्र श्रीवास्तव ।

२- अष्टछाप के वाद्य यंत्र: श्री चुन्नी लाल शेषा, पृ० १६ ।

गौर भी अधिक पुष्टि होती है कि यद्यपि सारंगी आज बड़े बड़े कुशल गायकों द्वारा बजाई जाती है किंतु यह अति प्राचीन तथा लोक वाद्य है जिसका परिष्कार कर ही वर्तमान सारंगी का रूप बना है । सारंगी के समान ही लंका में प्राचीन काल में घुमकड़ जातियों के मध्य एक वाद्य प्रचलित था जो यह आज भी वहाँ की घुमकड़ जातियों से मध्य दिख जाता है । इसे वह प्राचीन वाद्य कहा जाता है । इसका दंड सारंगी की ही भाँति बाँस का होता है"। तूँजे के स्थान पर गोले के खोपड़े का आधा हिस्सा लगा रहता है जो चीते की खाल से मढ़ा होता है । इसमें दो तंतु लगे रहते हैं— एक बड़े हुए पटसन का तथा दूसरा छोड़े के बालों का । छोड़े की बालों के कमान से ही यह बजाई जाती है" और संभवतः वर्तमान सारंगी का मूल रूप यही रहा होगा ।

भारतेंदु युगीन काव्य में लोक गीतों के अन्तर्गत अनेक बार सारंगी का उल्लेख मिलता है । सारंगी का सुर अत्यंत मधुर माना जाता है, जिसके विषय में बार बार उल्लेख हुए हैं । कजली गीतों में सारंगी का स्तलेख प्रायः हुआ है ।

भांग-

लोक वाद्यों में भांग का स्थान प्रमुख है । इसे भांगर तथा कांसर भी कहते हैं । भांगर इसका इसलिए नाम पड़ा क्योंकि इसके बजाने से केवल भांग भांग ध्वनि निकलती है । कांसर इसे इसलिए कहा जाता है कि आजकल यह प्रायः कांसे का ही होता है । भांगर शब्द अति प्राचीन है और यह शब्द ही यह सिद्ध कर रहा है कि यह लोक वाद्य है । लोक वाद्य में ही ऐसा वाद्य हो सकता है जिससे केवल एक ही ध्वनि भांग भांग निकलती है । शास्त्रीय वाद्य ऐसे वाद्यों को स्वीकार नहीं कर सकता, क्योंकि उसके एक वाद्य में तो अनेकों ध्वनियों निकालने की क्षमता होती है । इस वाद्य का आकार गहरी थाली से बहुत मिलता जुलता है

इसका किनारा ऊँचा तथा समतल होता है । इसके दो किनारों में दो छेद होते हैं जिनमें एक डोरी बाँध दी जाती है । डोरी को बाएँ हाथ से पकड़ कर इस यंत्र को भुलाते हुए दाहिने हाथ एक पतले डंडे द्वारा बजाते हैं । वाद्य का प्रयोग पहले किराँतों को दूर से बुलाने के निमित्त किया जाता था किन्तु आज इसका प्रयोग प्रायः लोक गीतों में होता है ।

प्रेमघन, भारतेन्दु आदि सभी ने लोक गीतों में इसका उल्लेख किया है । होली के गीतों में इस वाद्य का प्रयोग हुआ है^१।

ढोल:-

इसका आकार ढोलक की तरह किन्तु उससे कुछ बड़ा होता है । इसके बाएँ मुख पर एक लेप लगा रहता है । इस डोरी में बाँधकर गले में लटकाकर दाहिने हाथ से ताल देते और बाएँ हाथ से एक लकड़ी से इसे बजाते हैं । यह ढोल विवाहादि अनेक उत्सवों में बजाता है । लोक वाद्यों में ढोल का स्थान सर्वप्रमुख है क्योंकि विश्व का सबसे प्रारंभिक वाद्य ढोल ही था । इसका कार्य मानव एवं पशु के हृदय में भय का संचार तथा दूरस्थ व्यक्ति को पुकारना था और बाद में सभ्य समाज की प्रगति के साथ इसका भी विकास हुआ । विद्वानों का कहना है घंटा, भ्रांभ, घड़ियाल आदि सभी घन वाद्य ढोल के ही विकसित प्रकार हैं जिनका निर्माण आर्यों द्वारा बाद में किया गया था । कुछ का कथन है कि ढोलक भी ढोल का ही परिवर्तित रूप है ।

१- ढोल मुदंग भ्रांभ डफ मंजीरा करताल,

भरे मदन मद सब ब्रजवासी गावत तान रसाल,

जमुना तीर सड़े होली खेलत नंद के लाल । -प्रे० सर्व० पृ० ५०९ ।

बाजत डफ [†]मिर्दङ्ग [†]भ्रांभ [†]सब धूम धमार मचाएँ - प्रे० सर्व० पृ० ६२३ ।

ब्रज में चहुँ [†]और [†]मवी [†]होली ।

बजत मुदंग चंग डफ ढोलक भ्रांभ मंजीरन की जोरी ।।

-प्रे० सर्व० पृ० ६२४ ।

लोक गीतों के गायन में ढोल का भी प्रयोग होता है । प्रेमधन ने होली के सन्दर्भ में इसका उल्लेख किया है । ढोल प्रायः गीतों में अन्य वाद्यों के साथ ही प्रयुक्त होता है । अकेले इस वाद्य का प्रयोग लोक गीतों में कम मिलता है । अनेक वाद्यों की ध्वनियों के साथ मिलकर ढोल की ध्वनि विशेषण अच्छी हो जाती है । प्रेमधन ने तथा अन्य ही अनेक भारतेन्दु युगीन कवियों ने इस वाद्य का बहुत बार उल्लेख किया है^१।

ढोलक:-

इसका आकार बहुत कुछ मृदंग सा होता है पर अंतर यह है कि जहाँ मृदंग का मेखड़ा मिट्टी का होता है, इसका मेखड़ा लकड़ी का होता और इसके दोनों ओर का आकार मृदंग के समान विषम न होकर समान होता है । यह वाद्य आनन्द (चर्मावनन्द) वर्ग के अंतर्गत आता है । इसके दोनों मुँह पर पतला चमड़ा चढ़ाया जाता है । चर्म चढ़ाते समय चमड़े को मिलाकर एक बाँस की गोल कर्माची में इस तरह लेपेटते हैं कि वह कर्माची चमड़े से आबद्ध होकर ढोलक के मेखड़े पर खूब अच्छी तरह बिपक जाती है । अवनन्द चमड़े पर दोनों पर मृदंग या तबले के समान इस पर लेप नहीं रहता है । कर्माची में डोरी लगाकर एक दूसरी कर्माची को जोड़ देते हैं तथा डोरी के बीच में छल्ले डाल दिए जाते हैं । इससे ढोलक को खींचकर तथा छल्ले चढ़ाकर कसा जाता है । ढोलक के दोनों ओर का व्यास समान होता है किन्तु माथे का भाग मोटा तथा ऊँचा होता है ।

यह वाद्य अति प्रचलित लोक वाद्य है । भर्माभ, करतार, मृदंग आदि का प्रयोग तो कुछ ही व्यक्ति विशेषों में देखा जाता है किन्तु ढोलक का प्रयोग तो आज भी सभ्य समाज तक की प्रत्येक स्थितियों के यहाँ देखा जा सकता है जिसे अपने घर में रखना वे सौभाग्य तथा मंगल का कारण मानती

१- तब तो जाठों पहर अधिकतर ढोलहिं बाजत - प्रे०सर्व०पृ० २७ ।

बजत ढोल घन गर्जन सम कीने रव भारी - प्रे०सर्व०पृ० २७ ।

चटकत ढोल सुनाय सहित करखा के सोरन- प्रे०सर्व०पृ० २८ ।

प्रत्येक पारिवारिक उत्सव में वे ढोलक वादन कर अपना मनोरंजन कर आति-
संतुष्टि का अनुभव करती हैं । ढोलक के साथ उनके अनेक विश्वास भी जुड़े हुए
हैं जैसे ढोलक के फूटने, गिरने से अमंगल की हानि । भगांभा, करतार, तंवा
एकतारा आदि जहाँ पुरुष वर्ग के अनेक वाद्य हैं, स्त्रियों का मुख्य रूप से
प्रिय वाद्य ढोलक ही है । चाहे विवाह का अवसर हो, तिलक का अवसर, पु-
जन्म हो, यज्ञोपवीत हो, सभी अवसरों पर ढोलक का ही व्यवहार होगा ।
इस वाद्य की विशेषता यह है कि आज भी असभ्य, अपढ़, गंवार वर्ग की
स्त्रियों में ही अकेले यह वाद्य नहीं मिलता । वरन् सभ्य घराने की स्त्रियाँ
इसी का व्यवहार करती हैं । अवश्य है कि किसी भी संस्कार का अवसर हो
और स्त्रियाँ चाहें अनेक वाद्य बजाना जानती हों लेकिन वे यदि इस अवसर
पर किसी वाद्य का प्रयोग करेंगी तो वह वाद्य ढोलक ही होगा । यह
प्रमाणित करता है कि लोक वाद्यों का प्रयोग आज भी होता है, और लोक
संस्कृति को नागरिक संस्कृति ने पूरी तरह दबा नहीं लिया है ।

ढोलक ऐसे सार्वकालिक और सार्वजनीन वाद्य का प्रयोग भारतेन्दु
युगीन कान्य में भी बहुत मिलता है । होली आदि के अवसर पर भी अन्य
वाद्यों के साथ इसका उल्लेख मिलता है^१।

करताल:-

यह भी प्रसिद्ध लोक वाद्य है । भारतेन्दु युगीन प्रेमधन आदि
कवियों ने इस वाद्य का भी लोक गीतों में अन्य वाद्यों के साथ उल्लेख किया
है^२। एक रथान पर ब्रज की होली के साथ इसका वर्णन हुआ है दूसरे स्थान

१- ब्रज में चहुँ ओर मची होली ।

बजत मृदंग चंग ठफा ढोलक भगांभा मंजीरन की जोरी ।-प्रे० सर्व० पृ० ६२४

२- ढोल मृदंग भगांभा ठफा मंजीरा करताल ।

भरे मदन मद सब ब्रजवासी जावत तान रसाल ।

जमुना तीर लड़े होली खेलत नंद के लाल - प्रे० सर्व० पृ० ६०९ ।

गाय कबीर अहीरन के संग निज कुल नाम नसावत हौ जू ।

पी पी भंग रंग सौ रंगि तन ठफा करताल बजावत हौ जू ।।

-प्रे० सर्व० पृ० ६२१ ।

पर गोपियों द्वारा करताल तथा ढफ को हीन बताया गया है वे कहती हैं कि ढफ करताल बजाकर भंग आदि पीकर कबीर अहीरों के संग गाकर बंधों अपना वंश डुबो रहे हों ।

इस वाद्य को करताल तथा करताली दोनों कहा जाता है । यह पदमसदृश गोलाकार काँसे का बना हुआ पतला समतल यंत्र करताली कहलाता है । यह एक तरह के दो करताल होते हैं । इनका मध्य भाग कुछ उठा रहता है । इसके बीच में छेद रहता है । उस छेद से रस्सी बंधी होती है । रस्सी को उंगली में लपेट कर करताल दोनों हाथ से बजाए जाते हैं ।

बांसुरी :- या वंशी :

वंशी भी अति प्राचीन लोक वाद्य है । श्रीकृष्ण जी की वंशी विशेष प्रिय थी इसलिए कुछ लोग श्रीकृष्ण को ही वंशी का आविष्कारक मानते हैं । सिद्ध है कि वंशी एक प्राचीन वाद्य है । श्रीकृष्णजी के गुवाले उन्होंने संगीत की शिक्षा किसी संगीताचार्य से नहीं ली थी, और वे उसका अति निपुणता से वादन करते थे, यह सिद्ध करता है कि वंशी एक लघु वाद्य रहा होगा । भरत तो देशी संगीत का आधार ही वंशी मानते हैं । बाज वंशी की गणना शास्त्रीय वाद्यों में होने लगी है । यह पहले गोलाकार सरल एवं गाँठहीन बाँस की ही बनाई जाती थी और यह आठ अंगुल से लेकर एक हाथ लंबी तक होती थी । इसका शिरोभाग प्रायः बंद तथा अधोभाग खुला रहता था । वंशी के ऊपरी भाग से तीन अंगुल नीचे एक गोल छेद रहता है जिसे फूँककर स्वर निकाले जाते हैं । वंशी के दोनों हाथों के अंगुल से फूँककर उगलियों को नीचे के छेदों पर रखकर विभिन्न स्वर निकाले जाते हैं । प्राचीन समय में वंशी के साथ इसे मुरली भी कहा जाता था ।

वंशी का उत्तम प्रेमघन ने तथा अन्य कवियों ने भी किया है । प्रेमघन ने दुनमुनियाँ की कजली की प्रथम तथा दूसरी लय दोनों के ही गीतों की प्रत्येक पंक्ति में बांसुरी का बार बार उत्तम किया है^१।

घुंघरू:-

घुंघरू भी लोक वाद्य है। आज बड़े - बड़े निपुण नर्तक नृत्य में इसका प्रयोग करते हैं, किन्तु वे आज भी इसे शास्त्रीय वाद्य की संज्ञा नहीं देते। प्राचीन समय इसे शुद्धघंटिका शब्द से अभिहित करते थे। क्योंकि इसकी छोटी छोटी घंटियों ही होती है जो हिलने से बजती है। यह घुंघरू अधिकशतः पीतल के मिलते हैं किन्तु लोहे के घुंघराजों का भी प्रयोग मिलता। प्रेमधन तथा अन्य भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक वाद्यों के साथ इसका भी उल्लेख किया है^१।

मंजीरा:-

यह भी लोक वाद्य है किन्तु इसका प्रयोग प्रायः ढोलक, ढोल, मृदंग आदि अन्य वाद्यों के साथ होता है। बहुत कम गीत ऐसे होते हैं जिन्हें अकेले मंजीरे से काम चले। अवश्य है कि गुणारि वाद्यों के साथ इसका प्रयोग कम तथा चमबिनद वाद्यों के साथ इसका प्रयोग अधिक मिलता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में इस वाद्य का भी उल्लेख हुआ है^२।

ढफ:-

ढफ भी एक प्राचीन तथा प्रचलित लोक वाद्य है। ढफली इसका लघु रूप है जिसका प्रयोग आज भी प्रायः विभिन्न लोक नृत्यों, विभिन्न भिखारियों तथा कीर्तनादि में प्रायः देखने में आता है। यह आनन्द वर्ग के अन्तर्गत आता है। लकड़ी की एक बड़ी गोल की हुई कमाची में एक तरफ एक हलका चमड़ा लगा रहता है। एक भाग खाली रहता है। चमड़ा जो प्रकार की भित्ती सी होती है उसी पर बाण हाथ से आघात कर तथा

१- कोठ जोड़ी टन्कारै, कोठ घुंघरू पग भन्कारै रामा ।

हरि हरि नाचै कितनी माती जोम जबानी रे हरी ।।-प्रेमसर्वदःपृ० ५०५

२- बाजत ढोल, मृदंग, भगाभा, ढफ, मंजीरा करताल ।

-प्रेमधन सर्वदःपृ० ६०९ ।

दाहिने हाथ से डफ पकड़ कर यह बजाया जाता है^१ होली, कजली आदि अनेक लोक गीतों को गाते समय प्रायः इसका प्रयोग देखने में आता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रेमधन, भारतेन्दु आदि अनेक कवियों ने इसका उल्लेख प्रायः अनेक स्थानों में किया है^२। होली या फाग के गीतों में इसका प्रयोग विशेष रूप से हुआ है । इसलिए अक्सर होली डफ की, या डफ होली कहा जाने लगा । डफ की होली को रसिया भी कहा जाता है^३।

किंगरी :-

किंगरी को कुछ संगीतज्ञों ने किन्नरी वीणा भी माना है पर किंगरी किन्नरी वीणा से पृथक् लोक वाद्य है । किन्नरी वीणा शास्त्रीय वाद्यों की कोटि में आता है और किंगरी एक पूर्ण लोक वाद्य है जिसका प्रयोग आज भी ब्रज आदि प्रदेशों में धमार गीतों के साथ होता है । ब्रज में किंगरी को कर्करी और किरकिरी नाम से संबोधित भी किया जाता है । किंगरी "पत्ते लोहे की छड़ का त्रिकोणात्मक बनाया जाता है और फिर लोहे की एक छड़ से ही बजाया जाता है ।" श्री चुन्नीलाल शेषा ने मैत्राणी संहिता तथा गौरी पूजा में गायों के लिए प्रयुक्त "कर्करी कर्णः" के प्रयोग से भी, किंगरी वाद्य की लोक तात्त्विकता सिद्ध की है । उनका कहना है कि "कर्करी कर्णः का प्रयोग ऐसी गाएँ जिनके कान पर कर्करी के चिह्न बने हों" किया गया है । कर्करी कर्णः का सीधा अर्थ कर्करी के समान का वाली गायों से है, जो ब्रज की कर्करी से ठीक उतरता है । कर्करी का रूप गाम के कान से सम्बन्ध रखता है इसलिए उपमान की दृष्टि से भी यही अ संगत प्रतीत होता है^१।" इस प्रकार कर्करी ब्रज का एक त्रिकोणात्मक जो

१- वाजत डोल, मृदंग, भंगी, डफ, मंजीरा, करताल-प्रेमसर्व ० पृ० ६०९ ।

+ + +

पी पी भंग रंग सो रंगि तन डफ करताल बजावत हौं जू-प्रेमसर्व ० पृ० ६२
पृ० ६२४ । भारतेन्दु ग्रंथावली- पृ० ३६४, ३७२, ३७४ ।

२- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ६२४ । भारतेन्दु ग्रंथावली-पृ० ३८१, ३८६ ।

३- अष्टछाप के वाद्य यंत्रः चुन्नीलाल शेषा, पृ० १४ ।

लोहे की छड़ का बनता है का एक वाच्य है । ब्रज में फाग होली गातेसमय इसका प्रयोग बहुत होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में किंगरी लोक वाच्य का उल्लेख हुआ है^१ ।

उपगः-

भारतेन्दु युगीन काव्य में बीन-बंग, मुदंग, बांसुरी आदि के साथ उपग का भी उल्लेख हुआ है^२ । लोक जीवन में होली आदि अवसरों पर गाए जाने वाले गीतों के साथ प्रयुक्त होने वाले वाच्यों में उपग का भी अभिन्न स्थान है । रूप की दृष्टि से उपग दो प्रकार का होता है पहला डमरू के आकार का दूसरा डोलक के आकार का । यह मिट्टी, धातु तथा लकड़ी तीनों प्रकार का होता है और एक ओर पतले चमड़े से मढ़ा होता है । तांत की एक डोरी उसके एक सिरे पर गांठ लगाकर उसे मढ़े हुए चमड़े के बीच से पी लेते हैं और तांत की डोरी को दूसरी ओर निकालकर प्रायः एक लकड़ी के टुकड़े पर लपेट लेते हैं और बजाते हैं । उपग का एक और विकृत रूप है जिसका प्रचलन गांवों में छोटे बालकों के मध्य आज भी पाया जाता है । यह छोटे बच्चे चिलम, सिगरेट का टीन का ब डिब्बा लेकर उसके मध्य में छेद कर लेते हैं और उसके बीच में घोड़े के बालों की बटी हुई डोरी निकालते हैं और इस डोरी पर पिरौड़ा रगड़ लेते हैं फिर एक कपड़ा लेकर इस डोरी को सूतते हैं तो कुत्ते के भूंकने सा शब्द निकलता है । यह वाच्य बच्चों के मध्य लोगों को हंसाने तथा बेसुप व्यक्ति को चिढ़ाने के लिए प्रायः प्रयुक्त होता है^३ । यह वाच्य निर्माण की दृष्टि से अति सरल है तथा लोक प्रवृत्ति के पूर्ण तथा अनुरूप है कि उसके वाच्य कितने सरल तथा विचित्र बनि करने वाले होते हैं ।

१- दादुर तंबूरा भिल्लली कींगरी बजावै-----रसिक वाटिका-भा० ३, कथा० ६
२० वा०, भा० ४, कथा० ५ । २० वा०, भाग ४, कथा० ७ ।

२- कोठ बजावत सारंग बीन बजावत कोठ प्रवीन मुदंग है ।
बांसुरी बंग उपग कोठ गति नाचत है कोठ कलान के संग है ।।
७ २० वा० भाग ३, कथा० १२ ।

३- अष्टछाप के वाच्य मंत्रः जुन्नीलाल शेखा, पृ० ४३ फुटनोट्स ।

डमरू का ही दूसरा नाम डोरू है । दोनों ही नामों से इस वाद्य का उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है^१। दोनों ही नाम लोक प्रवृत्ति अनुरूप रखे गए हैं क्योंकि दोनों ही नाम डमरू या डोरू इस वाद्य की ध्वनि के वाचक हैं । डमरू शब्द का अर्थ डम डम करने वाले तथा डोरू शब्द का अर्थ डों डों की ध्वनि करने वाले वाद्यों से है । यह अति प्राचीन लोक वाद्य है । डमरू को आदि देव शंकर का वाद्य भी कहा गया है । डमरू को आदि देव शंकर का कहने के पीछे भी यही भावना थी कि यह वाद्य इतना प्राचीन है कि इसका प्रचलन कब से हुआ यह नहीं बताया जा सकता । डमरू का प्रचलन लोक जीवन में तो देखने को मिलता ही है नगर में भी बंदर, भालू आदि का नाच दिखाने वाले मदारी भी इसका प्रयोग जनता को अपनी ओर आकर्षित करने लिये बनाते हुए देखे जाते हैं । डमरू ५-६ इंच लम्बा तथा डीच में एकदम पतला होता है दोनों ओर इसके मुख का व्यास लगभग ३" ४" का होता है जो एक पतले चमड़े से ढंका रहता है । दोनों ओर मुख के चमड़े दोनों ओर से एक पतली रस्सी से कसे रहते हैं तथा मध्य में जहाँ डमरू बिल्कुल पतला होता है, एक रस्सी लगी रहती है जिसके सिरे पर घुंठी लगी रहती है । सीधे हाथ से मध्य में डमरू को पकड़ कर जब घुमाया जाता है तो वह घुंझिया दोनों ओर के चमड़ों पर प्रहार करती है तो डम डम की तथा डों डों की सी आवाज होती है । वर्तमान समय में मदारी आदि इसका प्रयोग करते हैं ।

चंग:-

भारतेन्दु युगीन कवियों ने डोरू, किंगरी, भांग्रा आदि की अपेक्षा चंग का उल्लेख बहुत अधिक स्थानों पर किया है । प्रायः जहाँ भी कई वाद्यों का उल्लेख कवियों ने किया है वहाँ चंग को गिनाना कवि नहीं भूले हैं^२। कारण स्पष्ट है कि लोक गीतों को गाते समय चंग का प्रयोग ही सर्वा-

१- रसिक वाटिका- भाग ३, कथा ११ । भाग ४-कथा १। भा० ४, कथा ०२ ।

२- वही, भा० ३, कथा ०६ । भा० ३, कथा ० ९। भा० ४, कथा ० १ । भा० ४ कथा ०५।

धिक होता है। स्थालों तथा लावनियों का गायन तो प्रायः चंग के बिना होता ही नहीं है। चंग प्रसिद्ध लोक वाद्य है यह चक्राकार स्थूल चमड़े से मढ़ा होता है। १६ से २० अंगुल तक का इसका व्यास है। संगीत पारिजात में लिखा है चंग का आकार त्रिशूलवत् होता है, जिसके पांच भागों की लंबाई चार अंगुल तथा मध्य भाग (जो पार्व भाग में पतला होता है) की पांच अंगुल होती है। छाती के सामने रखकर वादक इसको बजाते हैं। इसे डफली भी कहते हैं।

मुहचंगः—

संगीतरत्न पं० उमादत्त मिश्र^१ जो मुहचंग के बादक हैं मुहचंग का परिचय देते हुए कहते हैं—“भारतीय वाद्यों में मुहचंग एक अति विचित्र तथा लघु स्वरूप (जिसे आगे की छोटी कमीज या कुर्ते की जेब में एक डिब्बी में बंद करके अपने साथ रख सकते हैं) लौह निर्मित और ताल को अति सुन्दर रूप से प्रदर्शित करने वाला (तालधर) सुधारवाद्य है। श्री चुन्नीलाल शेषा ने संगीत पारिजात में उल्लिखित चंग के वर्णन को मुख चंग का वर्णन मानकर चंग को डफली मान माना है^२। मुहचंग के विषय में श्री चुन्नीलाल शेषा संगीत पारिजात में उल्लिखित चंग के समानान्तर मुहचंग का विवरण प्रस्तुत करते हुए कहते हैं— “मुहचंग बांसुरी की भांति लौह आदि धातुओं का बनाया जाने लगा है। यह वाद्य बहुत ही साधारण है। इसका स्वरूप जैसे त्रिशूल का कांटा होता है, वैसे ही दो पुष्ट शंकुओं के मध्य विन्ध्यों के ऊँक के समान ऊपर की पृष्ठ उठाए हुए एक कलक होता है जो मुंह के संयोग से बजाया जाता है।” भारतेंदु युगीन काव्य में चंग के समान ही मुहचंग का उल्लेख भी कई स्थानों पर हुआ है जो लोक संगीत की दृष्टि से महत्वपूर्ण है^३।

१— संगीत वर्ण १७, अंक १, पृ० ९५-९६।

२— अष्टछाप के वाद्य यंत्रः श्री चुन्नीलाल शेषा पृ० ४२।

३— रसिक वाटिकाः भा० ३, कथा० ९। भा० ४, कथा० ५। भा० ४, कथा० ७।

भा० ३, कथा० १२ (मुंह से बजाने का उल्लेख)।

यों तो बीन बीणा का विकसित रूप प्रतीत होता है और बीन और बीणा का अर्थ भी शब्द विज्ञान की दृष्टि से एक ही होता है किन्तु जब लोक गीत या लोक संगीत के संदर्भ में बीन का प्रसंग आता है तो बीन का अर्थ बीणा से न होकर मुहुवरि या तुंबड़ी से होता है जिसका प्रयोग सँपरे प्रायः किया करते हैं। बीन एक तुंबे के पेंदे में छेद करके तथा दो बांसुरी के आकार के बांस के प्रवेश योग्य बांस की का लगाकर बनाई जाती है। इन बांसुरी के समान नलिकाओं में दो रीड लगे रहते हैं तथा दोनों मोम से भलीभाँति चिपके रहते हैं। नीचे के पेंदे भी मोम से अच्छी प्रकार चिपका दिए जाते हैं जिससे वायु बाहर न निकल सके। फिर बांसों के में बांसुरी के समान छेद करके ये बजाए जाते हैं। भारतेन्दु युगीन कवियों ने बीन का उल्लेख अनेक स्थानों पर किया है^१। संगीतरत्नाकर में मुहुवरि का विवरण देते हुए कहा गया है कि यह सींग या लकड़ी की बनी होती थी^२।

शंस:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में कुछ स्थानों पर अन्य वाद्यों के साथ शंखों की ध्वनि का उल्लेख भी मिलता है^३। यह वाद्य शंस नामक सामुद्रिक जीव का ढाँचा है और यह समुद्र से ही निकाला जाता है। शंस बजाने से एक ही प्रकार की गर्जनात्मक ध्वनि निकलती है। शुभ कार्यों में प्रायः शंस की ध्वनि की जाती है। सींग या जीव के ढाँचे आदि साधारण वस्तुओं को फूँककर बजाने की प्रथा अति प्राचीन तथा लोक मानस से सम्बन्धित है

१- रसिक वाटिका: भाग १, कथा० २। भा० १, कथा० ५। भा० १, कथा० ६।

भाग १, कथा० १०। भा० ४, कथा० १। भा० ४, कथा० १२।

२- संगीत रत्नाकर ६। ७८५-७९१।

३- घंटा शंस भालर मुदंग बीन भाँभ, गुनि, गान ध्यान सुखमा महान् बसी दरदर। रसिक वाटिका भाग १, कथा० ६।

जब ही मुदंग शंस गुनि पै उमंग भरी राम अंसि नटी गाई नाचति नई नई

- रसिक वाटिका भाग ४, कथा० २।

संभवतः सर्वप्रथम आदिम मानव ने, सिंगी (जो घैंसे की सींग का मूलतः होता है यद्यपि यह बाज घातु का भी बनने लगा है) । शंख आदि को फूँककर ही ध्वनि निकाली होगी और संभवतः अति प्रारम्भिक काल में आदिम मानव के यही सुषार वाद्य रहे होंगे ।

मुरजः:-

मृदंग के रूप का ही एक वाद्य है । अंतर केवल इतना है कि मुरज का दाहिना मुख सत्रह अंगुल और बाया अठारह अंगुल तथा लम्बाई एक हाथ होती है । गले में लटकाकर बजाया जाता है । लोक वाद्यों में लोक गीतों को गाते समय मुरज का भी साथ ही प्रयोग होता है । अतः भारतेन्दु गुप्तिन कवियों ने मृदंग के साथ मुरज का अनेक बार उल्लेख किया है^१ ।

ढाखः:-

ढाख आसाम तथा बंगाल के आदिवासियों के मध्य प्रचलित एक चर्म वाद्य है तथा ढोलक के समान ही इस पर ताल दी जाती है । यह लम्बाई में ढोलक का लगभग तीन गुना तथा व्यास में भी लगभग तीन गुना होता है, ढाख के दोनों ओर ढोलक के समान ही चमड़ा मढ़ा रहता है तथा यह बहुत ही पतली छड़ी द्वारा आदिवासी विचित्र वेशभूषा धारण कर नाच नाचकर इसे बजाते हैं । मुँदेलखण्ड और ब्रज के साछी और कोली जाति के लोग सर्प का विष उतारने के लिए ढाख बजाया करते हैं^२ । उनका विश्वास है कि तप्त ताजा गाने के साथ ढाखा बजाने से तक्षक नाग का जहर उतारा जा सकता है और इस प्रकार इस वाद्य का महत्त्व लोक चिकित्सा की दृष्टि से विशेष है । रसिक वाटिका में भी ढाख वाद्य का उल्लेख लोक चिकित्सा रूप

१- रुचिर उतंग पुनि चंग मुरचंगन की गति बहुरंग की मृदंगन की न्यारी है-
र०वा०भा०१, क्या०९ ।

गावई उतंग स्वर गोपी गुवाल रंग रंगे चंग मुरचंग संग बजत सितार है-
र०वा०भा०४, क्या०७ ।

२- लोकायनः चिन्तामणि उपाध्याय, पृ० १५-१६ ।

दण्ड:-

दण्ड भी अति प्राचीन तथा प्रचलित लोक वाद्य है । अनेक लोक नृत्यों में तथा लोकगीतों के साथ यह बजाया जाता है । दो लगभग दो फुट के डंडों को लेकर आपस में बजाकर इससे ताल दी जाती है । प्रताप नारायण मिश्र ने होली के प्रसंग में अन्य लोक वाद्यों के साथ इसका भी उल्लेख किया है^२।

शहनाई:-

शहनाई भी अति प्रचलित लोक वाद्य है और अनेक लोक गायक अन्य वाद्यों के साथ गीतों में इसे भी बजाते हैं । इस वाद्य का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में बहुत उल्लेख हुआ है । इस वाद्य में आठ छेद होते हैं । इसका पता ताड़ के पत्ते का होता है । इसकी आवाज तीखी और मीठी होती है । शहनाई का प्रयोग विवाह आदि के अवसर पर होता है । लोक नाटकों में भी इस वाद्य का प्रायः प्रयोग होता है । शहनाई का दूसरा नाम नफ़ीरी भी है^३। और इस नाम से भारतेन्दु युगीन काव्य में इसका उल्लेख हुआ है^४।

घंटा:-

घंटा चिर परिचित तथा अति प्रचलित लोक वाद्य है । लोकगीतों के गायन में शंख भालार मृदंग आदि के साथ ही यह भी बजाया जाता है । भारतेन्दुयुगीन काव्य में विभिन्न वाद्यों के साथ इस वाद्य का भी उल्लेख

१- पीरी पर आई कांपि गिरी है अचेत मंहि बोले नहिं ठोले रोमावलि के
छहर है ।
आंसुन बहावै सरसवों स्वेद अंग अंग तोर अहिं जानै कौन पीर की कहर है
ललित बूधा ही बंद बाधे साथै जंत्र मंत्र सोर न मचावै प्यार औरई जहर है
ढाल बिना बासुरी के बजे मै बताए देति वेति है न प्यार कान्हु कारे की
छहरि है ।

रं० वा० भाग २, कथा० १० ।

२- प्र० ल० पृ० १३२ ।

१-हिंदी शब्दार्थ पारिजात, पृ० ४५५ ।

४- रं० वा० भाग ४, कथा० ६ । भा० १, कथा० ६ ।

मिलता है^१।

घड़ियाल:-

घड़ियाल घंटा का बृहत् रूप है और लोक वाचों में इसका भी स्थान महत्वपूर्ण है। भारतेन्दु युगीन काव्य में इसका भी उल्लेख हुआ है^२।

डौंड़ी:-

डौंड़ी भी एक प्रचलित लोक वाच है इसको डुगडुगी या बिंदोरा भी कहते हैं। यह चर्माविन्द के अंतर्गत आता है। इसका भी भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेकों स्थलों पर उल्लेख हुआ है^३। जब किसी वस्तु का प्रचार करना होता है। तो इसको बजाकर ही सर्वप्रथम लोगों का ध्यान आकर्षित किया जाता है तब बात कही जाती है।

दुंदभी:-

दुंदभी लोक वाच का प्रयोग भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने कई स्थानों पर किया है^४। इसका प्रयोग लोक वर्ग में उत्साह भरने तथा प्रायः युद्ध सम्बन्धी प्रसंगों में होता है।

नगाड़ा:-

नगाड़ा अति प्रचलित चर्माविन्द लोक वाच है और इसका भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है^५। नगाड़ा आदि वाच संभवतः अति प्राचीन लोक वाच रहे होंगे। नगाड़ा के समान आनन्द वाचों का प्रयोग केवल भारत में ही नहीं मिलता वरन् विश्व की अनेक आदिम जातियों में भी इसका

१- रं.वा० भाग १, कथा० ६।

२- वही, भाग ३, कथा० ६। वही, भाग ३, कथा० ८।

३- वही, भाग ३, कथा० ४।

४- वही, भाग ३, कथा० ६।

५- वही, भाग ४, कथा० ३।

प्रयोग होता है। इसमें यों तो प्रायः एक ही ध्वनि निकलती है किन्तु लोक गायक विभिन्न प्रकार से कभी हल्के हाथ से तो कभी तेज हाथ से बजा-कर इससे विभिन्न ध्वनियों निकाल लेते हैं।

सितार:-

सितार यद्यपि आज शास्त्रीय वाद्य माना जाने लगा है किन्तु इसका प्रयोग लोक जीवन में लोक गीत गायन में आज भी बहुत है। यद्यपि यह सत्य है कि जो स्वर माधुर्य संगीतज्ञ सितार के माध्यम से प्रगट कर लेते हैं, लोक गायक नहीं कर पाता किन्तु फिर भी अन्य वाद्यों के साथ लोक गीत गायन में इसका प्रयोग होता ही है। भारतेन्दु युगीन काव्य में अन्य लोक वाद्यों के साथ इस वाद्य का भी अनेक बार उल्लेख किया गया है^१।

निष्कर्ष:-

उपर्युक्त भारतेन्दु युगीन काव्य के लोक संगीत की दृष्टि से त्रिवेदन करने पर निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं -

- (१) भारतेन्दु युगीन कवि जातीय तथा लोक संगीत में रचना करने के पक्षापाती थे इसलिए उन्होंने जहाँ एक ओर लोक छंदों, लोक भाषा में काव्य रचना की, वहीं दूसरी ओर लोक गीतों में भी काव्य सर्जना की।
- (२) भारतेन्दु युगीन कवियों में से अनेक कवि चूँकि संगीत का अच्छा ज्ञान रखते थे इसलिए उन्होंने पद्यों के ऊपर विभिन्न रागों, तालों तथा गीत प्रकारों के शीर्षक भी दिए।
- (३) कवियों ने कजली, लावनी, होली, कबीर, चैती, पूरबी, वाराह-

१- उनके मुद्रग ठठै भनकै सितारन की - उनके चुरीन धुनि नूपुर की न्यारी है।
र० वा० भाग ३, पृ० १०।

मासा, नकटा, गाली, सेहरा, घोड़ी आदि लोक गीतों की जो आज भी लोक वर्ग में बहुत गाए जाते हैं, रचना के साथ उन अनेक लोक गीत शैलियों में भी रचनाएँ कीं, जो पहले तो कभी अपने समय के शुद्ध लोक गीत ही थे, किन्तु बाद में उनकी शैलियों से, उनकी भावभूमि से, उनकी गति से आकर्षित होकर संगीतज्ञों ने उन्हें अपना लिखा और उसमें स्वर विस्तार कर नए नए तालों का प्रयोग कर उनकी माधुर्यता और बढ़ायी थी। और बाद में वे शास्त्रीय संगीत प्रकार माने जाने लगे और लोगों की ध्यान उनकी लौकिकता तथा उनके मूल उत्सव की ओर से हट गया। भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त ठुमरी, ध्रुपद, पद और भजन सेही ही लोक संगीत गीत शैलियाँ हैं जो पहले शुद्ध लोक गीत थी और वह लोक वर्ग में होली कजली के समान ही गाई जाती थी, किन्तु बाद में इन्हें शास्त्रीय संगीत प्रकार मान लिया गया। इनका संगीतज्ञ भी बहुत प्रयोग करने लगे।

(४) भारतेन्दु युगीन कवियों ने पदों के शीर्ष्क रूप में जिन रागों को रक्खा है, वे राग लोक राग हैं और वे लोक तद्भव राग के अन्तर्गत हैं। अर्थात् मूलतः महराग लोक वर्ग की ही हैं। इनका प्रयोग किसी न किसी प्रदेश के लोक गीत में होता है। और लोक गीतों से इनको ग्रहण कर संगीतज्ञों ने इनका शास्त्रीयकरण किया है। इन रागों में अपनी प्रतिभा से संगीतज्ञों ने विविध स्वर विस्तार कर इनका माधुर्य बढ़ाया है। इसप्रकार यह राग यद्यपि लोक वर्ग से शास्त्रीय संगीत में मान्यता प्राप्त कर चुकी है किन्तु फिर भी विभिन्न प्रदेश के लोक गीतों में इनका प्रयोग आज भी देखा जा सकता है। भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त रागों के सम्बन्ध में यह बात भी विशेष महत्व की है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन्हीं रागों का अधिक प्रयोग किया जो संगीत शास्त्र ग्रंथों में शुद्ध प्रकृति की कही जाती है। अवश्य है कि शुद्ध प्रकृति के राग शास्त्रीय संगीत में उन्हीं ही कहा जाता है जिनका उत्स लोक में है और जो मूलतः लोक राग है।

(५) रागों के ही समान तालों के भी शीर्ष्क भारतेन्दु युगीन कवियों ने दिये हैं और वे शीर्ष्क रूप में दिये गये ताल लोक रागों के ही समान कुछ तो शुद्ध लोक ताल ही हैं जिनका प्रयोग प्रायः लोक गीतों में ही होता है जैसे खेमटा, अदा, चर्चरी, दादरा, रूपक आदि और कुछ ताल ऐसे

भी है जो लोक गीतों में प्रयुक्त होते हुए भी शास्त्रीय संगीत में स्थान पा गए हैं जैसे घमार, त्रिताल, एकताल, भूपताल आदि । ऐसे ताल शास्त्रीय संगीत में प्रयुक्त होने के बाद भी लोक ताल ही कहे जायेंगे । भारतेन्दु युगीन कवियों ने अधिकांशतः उन्हीं तालों का प्रयोग किया है जो लोक ताल हैं और जिनका प्रयोग लोक गायक गीत गायन में आज भी करता है ।

(६) लोक गीतों में रागों का उतना महत्व नहीं जितना तब और ताल का । यही कारण है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कबली, होली आदि अनेक लोक गीतों के विभिन्न लयों में गाने का निर्देश भी किया है । प्रतापनारायण मिश्र आदि कवियों ने गीतों में ऊपर किसी लोक गीत की पंक्ति उदाहरणार्थ "कान्हा खेलत फाग जागु उठु देखि ननदिया", "देवी तोरा अच्छा ^{नृत्य} चौमहला" आदि देकर पद में गाने की विभिन्न लय का निर्देश किया है । प्रेमघन ने भी कबलियों के साथ गृहस्थिनियों, रंजियों, नटनों, गवैयाँ, बनारसी, बिंध्याचली आदि अनेक लयों का निर्देश किया है जिससे स्पष्ट होता है कि भारतेन्दु युगीन कवियों की काव्य रचना मुख्यतः लोक संर्ग सांगीतिक पक्ष को ही ध्यान में रख कर की गई है ।

(७) लोक संगीत में लोक वाद्यों का विशेष महत्व है । लोक गीतों के गायन के साथ अधिकतर लोक वाद्यों का भी प्रयोग होता है । वाद्यों का प्रयोग कन्स स्वर आदि को ठीक करने के निमित्त ही किया जाता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक गीतों में प्रायः सभी लोक जीवन में प्रयुक्त होने वाले लोक वाद्यों का उल्लेख किया है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन अनेक लोक वाद्यों जैसे - किंगरी, उर्पग, चंग, ढाल का भी उल्लेख किया है जिनका शास्त्रीय संगीत से कोई सम्बन्ध नहीं । भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक वाद्यों को देखने से यह भली भाँति स्पष्ट होता है कि भारतेन्दु युगीन कवियों को लोक जीवन का कितना व्यापक ज्ञान था ।

(८) इस प्रकार लोक गीत, लोक राग, लोक ताल, लोक लय, लोक वाद्य सभी लोक संगीत के पक्षों की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य पूर्णतः लोक काव्य है ।

अध्याय ५

भारतेन्दु युगीन काव्य में वर्णित लोक जीवन के विविध पक्ष

- (१) लोकोत्सव एवं लोकपर्व
- (२) लोकाचार
- (३) लोक चैटक
- (४) लोक प्रथा
- (५) लोक देवी तथा लोक देवता
- (६) लोक सज्जा-प्रसाधन
- (७) लोकानुराजन
- (८) लोक व्यसन

"भारतेन्दु युगीन काव्य में वर्णित लोक जीवन के विविध पक्ष"

"लोकोत्सव" तथा "लोकपर्व"

उत्सवों, अनुष्ठानों तथा प्रयागों का लोक जीवन में अति महत्वपूर्ण स्थान है। ये ही लोक जीवन की गति एवं बल देने के कारण और उसके विशिष्ट और विशिष्ट विश्वासों के प्रमाण है। उत्सवों अनुष्ठानों तथा प्रयागों में से लोक जीवन में उत्सवों का महत्व सबसे अधिक है इसलिए लोका-
नुष्ठानों तथा लोक प्रयागों पर बिलाल करने से पूर्व इस पर ही सर्वप्रथम विवेचन अपेक्षित है।

सामूहिक अनुष्ठान उत्सव का मूल कारण है¹। प्रादिक मानव प्रवृत्ति जादू टोने पर विश्वास करने की थी अतएव इन जादूटोने के लिए अति प्राची काल में जनता सामूहिक अनुष्ठान करती थी। सामूहिक इसलिए क्योंकि इनसे सम्बन्ध जनवर्ग संबंधित थे और इस जादू टोने के कारण हुई हानि या लाभ से समस्त जनवर्ग संबंधित रहता था। इस प्रकार अति प्राचीन काल में अनुष्ठान सामूहिक होते थे। यह सामूहिक अनुष्ठान ही उत्सवों का रूप धारण करते थे। इन जादू और टोनों टोटकों का सम्बन्ध बाद में धर्म से जुड़ा और धर्म की उत्पत्ति हुई और इसी कारण सामूहिक अनुष्ठानों के रूप में किए जाने वाले टोने टोटकों ने अब उत्सवों का रूप धारण दिया तो इन उत्सवों का सम्बन्ध धर्म से भी जुड़ा और अधिकारी लोकोत्सवों पर धर्म का प्राबल्य पड़ा और वे धार्मिक लोकोत्सव बन गए। उत्सवों में धर्म तत्व की प्रधानता होने पर उनमें आनुष्ठानिक पक्ष की अतिवृत्ति बढ़ी, और इन उत्सवों का समय तथा क्रम अधिक निश्चित हुआ। जहाँ प्रारम्भिक अवस्था में इन उत्सवों की तिथि और क्रम में अनिश्चितता रहती थी वहाँ इनमें निश्चि

1. Festivals derive for the most part from collective ritual—Encyclopedia of Social Sciences, Vol. VI. p. 198.

करण हुआ और लोकोत्सवों में होने वाले प्रधान मनोरंजन तत्व का स्थान गौण हुआ। यही कहा है कि आदिम जातियों के उत्सवों में आज भी धार्मिक उत्सवों की तुलना में समय और क्रम की अधिक अनिश्चित तथा मनो-रंजन तथा आनुष्ठानिक तत्व अधिक प्रधान है। इन जंगली जातियों में उत्सवों की कोई तिथियाँ निश्चित नहीं होतीं, वे सुविधानुसार घटती तथा बढ़ती रहती हैं।

प्रारंभिक काल में उत्सवों का संबंध कृषि¹ तथा ऋतु परिवर्तन² से था। आदिम मानव अपने जीवन के एक मात्र आधार अपने परिश्रम से की हुई कृषि को सफलता भूत देखकर प्रसन्नता से थिरक उठता था और अपने आनंद की व्यक्त करने के लिए सामूहिक मनोरंजन के रूप में नृत्य गीतादि का आयोजन करता था। कभी-कभी वह कृषि को और अधिक उन्नत करने तथा आधि-व्याधि कीरका की लालसा से विविध प्रकार के अनुष्ठान भी किया करता था जो सामूहिक उत्सव का रूप लेते थे। इसी प्रकार ऋतु परिवर्तन से भी लोकोत्सवों का संबंध रहा है। प्रत्येक ऋतु परिवर्तन पर गत ऋतु की बढ़ता भुलाने तथा प्रत्येक नई सुहावनी ऋतु के आगमन पर प्रसन्न होना मानव की स्वाभाविक वृत्ति है। ऋतु परिवर्तन पर उत्सवित होकर भी मानव सामूहिक मनोरंजन का आयोजन सबकी सुविधा के अनुसार किसी दिन करता था जो उत्सव रूप में मनाया जाता था। इस प्रकार उत्सव ऋतु परिवर्तन का भी सूचक होता था। ऋतु परिवर्तन का संबंध चूंकि कृषि से भी है इसलिए उत्सवों का सम्बन्ध भी ऋतु परिवर्तन तथा कृषि दोनों से ही जुड़ गया और ऋतु परिवर्तन सम्बन्धी उत्सवों का समय फसल के आने के अनुसार निश्चित किया

1. "Agricultural operations are associated with a series of ritual festival"- Encyclopaedia of Social Sciences. Vol. VI. p.198.
2. "Most of the festivals celebrate seasonal changes or are held in connexion with pilgrimages to some holy place, the shrine or the river holy thirta"- Encyclopaedia of Religion and Ethics. Vol. V. p.868-869.

जाने लगा¹। ऋतु परिवर्तन + कृषि संपूर्ण विश्व में यही कारण है कि आज भी अनेक उत्सव ऐसे ही हैं जिनका मूलतः कृषि तथा ऋतु परिवर्तन से ही संबंध था यद्यपि वे आज धार्मिक आवरण बढ़ जाने के कारण बहुत कुछ भिन्न प्रतीत होते हैं। होली, दशहरा, दिवाली आदि उत्सव जो आज हिन्दुओं के प्रमुख त्यौहार हैं इनका सम्बन्ध भी मूलतः कृषि तथा ऋतु परिवर्तन दोनों से ही है। होली के समय जाड़े की जड़ता समाप्त हो जाती है, मानव ठिठुरा देने वाली सर्दों से बड़ा कर ऐसी ऋतु की कामना करता है जिसमें थोड़ी ऊष्णता हो। कृषि की दृष्टि से इस समय जन्म पककर तैयार हो जाता है और किसानों का एक मात्र धन और साधन भर की मेहनत कृषि रूप में लहलहा उठती है। धान्य पक जाता है और किसान निश्चित हो जाते हैं जिससे निश्चित होकर वे मनोरंजनार्थ होली का त्यौहार मनाते हैं। विजयादशमी के समय सावन की फसल कट चुकी होती है, कृषक के पास धान्य जाने तथा व्यापार के हेतु जमा हो जाता है। दूसरी फसल के बुवाई में अभी देर रहती है। इसलिए सावन की फसल के लिए किसान ईश्वर को धन्यवाद देता है तथा एक फसल के कट जाने के बाद दूसरी फसल की बुवाई में जितनी देर रहती है, उसमें वह आनंद से उत्सव मनाता है। इसी प्रकार दीवाली का संबंध भी मूलतः कृषि तथा ऋतु परिवर्तन से ही था। श्री कण्ठ शास्त्री ने इस सम्बन्ध में अनुशीलन करते हुए निष्कर्ष रूप में ठीक ही कहा है कि - "ऐतिहासिक पर्यालोचन बताता है कि कृषि प्रधान भारत में आज से सहस्रों वर्ष पूर्व इस पर्व का प्रचलन ऋतु पर्व के रूप में हुआ होगा। जबकि इस समय तक सम्स्त सारी फसल पककर तैयार हो जाती है, जन्म भंडार धन-धान्य से भर जाते हैं, रईस कपास के जा जाने से लोगों को वर्षा भर के लिए कपड़ों की चिन्ता से छुटकारा मिल जाता था, अतः जनता के हृदय का उत्साह दीपमालिका के रूप में फूट पड़ना स्वाभाविक था²।"

-
1. Sometime the incidence of periodic festivals is determined by the rotation of crops, necessarily in early stages of Agriculture as in the instance of the Greek triterica, or three yearly festival-
Encyclopaedia of Social Sciences. Vol. VI p. 198

इस प्रकार होली दशहरा तथा दीवाली तीनों ही प्रमुख त्योहार का संबंध मूलतः कृष्ण तथा ऋतु परिवर्तन से ही है। भारत में ही नहीं अपितु विश्व के अधिकांश उत्सव प्राचीन काल में ऋतु परिवर्तन तथा कृष्ण से ही संबंधित थे। यद्यपि आज उनका मूल रूप नष्ट सा हो चुका है और वे बहुत कुछ परिवर्तित रूप में हमारे समक्ष आते हैं।

इसके अतिरिक्त कुछ उत्सव ऐसे भी हैं जो न तो कृष्ण से ही संबंधित हैं न ऋतु परिवर्तन से वरन् वे आधिदैविक शक्तियों को प्रभावित करने की दृष्टि से किए गए सामूहिक अनुष्ठानों से संबंधित हैं। नाग-पंचमी एक ऐसा ही पर्व है जिसका संबंध न तो कृष्ण से है न ऋतु परिवर्तन से है। प्राचीन काल में आदिम मानव नाग, नदियों, पहाड़ों वृक्षां आदि को आधिदैविक शक्तियां समझता था इनसे उसको अपने जीवन की हानि का भय था, कृष्ण आदि के नष्ट होने का डर था, अतः उसने इन को आधिदैविक शक्तियां मानकर इनकी उपासना प्रारंभ कर ली और पुनः इन शक्तियों को प्रसन्न करने के हेतु नाच गाने का भी आयोजन किया जो बाद में उत्सव का कारण बना।

इस प्रत्येक लोकोत्सव के मूल में कोई न कोई कारण होता था, चाहे वह ऋतु परिवर्तन से संबंधित हो, चाहे कृष्ण से या आधिदैविक शक्तियों को वशीभूत करने की इच्छा से या अन्य किसी कारण से। किन्तु आज हम इन लोकोत्सवों के मूल कारणों का पूर्ण ऐतिहासिक विवरणों तथा मनोवैज्ञानिक और नृतात्विक शोधों के अभाव में अनुसंधान नहीं कर पाते हैं। इसी कारण आज भी जो उत्सव लोक वर्ग में मनाए जाते हैं उनकी भी ऐतिहासिक परंपरा तथा उनके पीछे जुड़े हुए आदिम मानव मनोविज्ञान का निश्चित तथा पूर्ण रूपेण न तो निर्देश ही कर पाते हैं और नहीं यह बता पाते हैं कि इन लोकोत्सवों के मूल रूप आज भी विश्व की आदिम संस्कृतियों में कहाँ कहाँ सुरक्षित है।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक लोकोत्सवों का तथा इन उत्सवों में किए जाने वाले अनुष्ठानों तथा लोकानुर्जन का वर्णन कर उत्सव का पूर्ण लोक रूप हमारे सामने रखा है। नीचे भारतेन्दु युगीन काव्य में वर्णित

उत्सवों के लोक तत्व पर विचार किया जाता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में निम्नांकित लोकोत्सवों का वर्णन हुआ है ।

नागपंचमी :-

नागपंचमी एक अति प्राचीन सांस्कृतिक लोकोत्सव है । नाग पूजन सर्वप्रथम मानव ने नाग भय के कारण प्रारम्भ किया था । आदिम मानव ने उन सभी बड़ चेतन की उपासना प्रारम्भ की थी जिससे उसे किसी प्रकार की हानि की आशंका होती थी । सर्प से डर होना अत्यन्त स्वाभाविक था । सर्प दश से षाण्ण भर में मनुष्य मृत हो सकता था इसलिए उसने सर्प पूजन प्रारम्भ कर दिया । सर्पों की प्रसन्नता के लिए उत्सवों का आयोजन किया । नाग पंचमी पर नाग पूजन अनुष्ठान होने का लोकानुष्ठान होना तथा उत्सव का लोकोत्सव होना इसी से सिद्ध है कि नागपूजन विरव भर में किसी न किसी रूप में मनाया जाता है तथा इस पूजन के उपलक्ष्य में उत्सव का आयोजन भी होता है । आदिम संस्कृतियों में आज भी नागपूजन होता है तथा नागपूजन की प्रथा अति प्राचीन है । नाया- धम्म कथाओं में नागोत्सव के लिए प्रयुक्त नागयत्ता (नागयात्रा) स्कंद पुराण के नाग खण्ड में सर्प पूजन से कहे गए माहात्म्य, नारद पुराण में सर्पदश से बचने के लिए नाग व्रत करने, भविष्य पुराण में उल्लिखित महोवा आदि प्रदेश में कुरती, नृत्यगीत आदि के द्वारा होने वाले उत्सव तथा सिंघुवाटी की सम्भ्रता में प्राप्त ठप्पों पर बनी हुई नागमूर्ति से यह स्पष्ट सिद्ध ही है कि यह नागपूजन प्रथा अति प्राचीन है तथा इस सर्प पूजन पर होने वाले उत्सवों की स्थिति अति प्राचीन ही है । भारत में ही नहीं संपूर्ण विरव में यह सर्प पूजन तथा इस पूजन पर किए जाने वाले उत्सव आज भी आदिम असभ्य जंगली जातियों तथा शिक्षित जातियों में भी मनाए जाते हैं^१। सिद्ध है कि नागपंचमी एक अति प्राचीन लोकोत्सव ही है जिसका मूल आदिम मानव की

१- पिल्लई: दी वर्शिप एण्ड आफियोलोही ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में वर्णित इस उत्सव का दो पक्षों में वर्णन है -

(१) अनुष्ठान पक्ष

(२) उत्सव या मनोरंजन पक्ष

अनुष्ठान पक्ष : नागपंचमी के दिन अनुष्ठान के रूप में भारतेन्दु युगीन कवि "प्रेमधन" ने प्रमुख रूप से केवल तीन ही अनुष्ठानों का वर्णन प्रमुख रूप से किया है । पहला नागों का चित्र बनाना^१, दूसरा कुंवारी कन्याओं का स्वनिर्मित गुड़ियाओं का तालाब में सिराना^२ तीसरा स्वयं भूला भूलना तथा भाइयों का भूलना^३ । प्रथम अनुष्ठान सर्प चित्र बनाकर पूजने का कारण तो स्पष्ट ही है । नाग चित्र बनाकर कल्पना की जाती थी कि जैसे स्वयं साक्षात् नाग की पूजा हो रही है । यह एक प्रकार का Manifestation था । भूला भूलना तथा भाइयों को भूला भूलाना संभवतः पारस्परिक स्नेह तथा उत्साह का बोधक है किन्तु गुड़ियों के तालाब में सिराने के पीछे क्या आदिम मानव प्रवृत्ति है इसका निश्चित संकेत नहीं किया जा सकता है ।

उत्सव पक्ष : नागपंचमी पर होने वाले उत्सवों का वर्णन कवियों ने विस्तार से किया है । प्रेमधन ने तो नागपंचमी वर्णन में उत्सव पक्ष का ही अति विस्तार पूर्वक वर्णन किया है । प्रेमधन ने उत्सव का वर्णन करते हुए कहा है कि नाग पंचमी पर्व को निकट आया हुआ जानकर ही बहुत से उत्साही जन

१- प्रेमधन सर्वस्वः भाग १-पृ० २४-२५ ।

२- रचि रचि नागा बिन व्याहे बालकन बुलावत, पृ० २५ (प्रेमसर्व०)

३- नए बसन आभूषण सजि डलरी गुड़िया लै

गावत जिन्के संग सुसज्जित सखी समुच्चय ।

जलै मराल बाल सों ताल जाय सेरवाँ ॥-पृ० २५ (प्रेमसर्व०)

४- भूलै भूलन केरि भूलावै तिन भ्राता गन - पृ० २५ । (प्रेमसर्व०)

नए नए दांव पेंव आदि सीखते हैं, दंगल जीतने के लिए वे विविध व्यायाम आदि करके शारीरिक बल बढ़ाने की चेष्टा करते हैं, इसी प्रकार बटकी डांड आदि के विविध दांव पेंव सीखते हैं, जिससे नागर्षवमी के दिन होने वाले कलाओं के निर्णय में वे विशेष स्थान पा सकें। यह उत्सव बड़े बड़े उत्सवों के समान होता है। एक हफ्ते दो हफ्ते पहले ही घरों में भूले पड़ जाते हैं युवतियाँ और स्त्रियाँ भूलकर गाना प्रारम्भ कर देती है। लड़कियाँ गुड़ियाँ बनाती हैं और नागर्षवमी के दिन शृंगार करके वे तालाब में सिराने जाती हैं। घर आकर चुंघनी चनामिठाई आदि बाँटती हैं तथा स्वयं खाती है। इस प्रकार नागर्षवमी के उत्सव में भी होली के समान ही खेल, कूद, कसरत मनोरंजन आदि होते हैं। प्रेमधन ने इस उत्सव पर पुरुषा द्वारा गाए जाने वाले सावन मलार तथा स्त्रियों द्वारा गाए जाने वाले कजर्री सावन लोक गीतों^१ का भी उल्लेख कर नागर्षवमी का एक पूर्ण लोक रूप प्रस्तुत किया है।

पितरपक्षा:-

पितरों अर्थात् मृत पुरुषों की स्मृति में मनाया जाने वाला पितरपक्षा भी एक लोक पर्व है। आज भी अधिकांश विरव के देशों में मृतकों के प्रति कहीं वार्षिक रूप में कही मासिक या पाक्षिक रूप में श्रद्धा निवेदित की जाती है। आदिवासियों में तो यह प्रथा अति व्यापक रूप में प्रचलित है। ब्रह्मा की कारेन जाति के लोग मृतकों के प्रति सम्मान प्रदर्शित करते हैं। मैक्सिको घाटी के आदिवासी प्रतिवर्ष नवम्बर माह में श्राद्ध करते हैं और अपने मृत पूर्वजों की समाधि पर पुष्प अर्पित करते हैं। नागा जाति के लोग मासिक श्राद्ध करते हैं। पेरू के निवासी प्रतिवर्ष नियततिथि पर शव को स्थापित कर उत्सव मनाते हैं। मिश्र में ऋतु परिवर्तन के अवसर पर तीन बार वर्ष में श्राद्ध किया जाता है। ऐसा प्रतीत होता है कि शायद इसपर्व का संबंध भी प्रारम्भ में ऋतु परिवर्तन से रहा हो। ऋतु परिवर्तन से श्राद्ध का संबंध होना अति स्वाभाविक ही है। ऋतु परिवर्तन का समय ऋतु की दृष्टि से सर्व

सुन्दर समय होता है। मानव एक मृत्यु की जड़ता, उच्छ्वसा, या अतिवृष्टि से संतप्त होकर नई मृत्यु का स्वागत करता है और उसके स्वागत में हर्ष और उल्लास मनाता है। ऐसे हर्षोल्लास के अवसर पर अपने पूर्वजों की स्मृति आना तथा उनके प्रति श्रद्धा निवेदन करना अति स्वाभाविक बात है। इस प्रकार पितरों के प्रति श्रद्धा निवेदन अति प्राचीन है और मानव की सहजात प्रवृत्ति से सम्बंधित है। यह मानव की सहजात प्रवृत्ति आज भी अति-विकसित नागरिक शिक्षित संस्कृति में भी अवशेष के रूप (Survivals) के रूप में पितर पक्षा के अवसर पर सुरक्षित मिलती है।

भारत में आज भी पितरपक्षा का विशेष महत्त्व है और भारत-वासी बवार माह के कृष्ण पक्षा में पन्द्रह दिन तक अपने पुत्रकों के प्रति श्रद्धा निवेदन करते हैं। प्रारम्भ में यह निश्चित ही लोक पर्व रहा होगा किन्तु बाद में इसका सम्बन्ध धर्म से भी जुड़ा और श्राद्ध तर्पण आदि के विशेष निमित्त आदि बना दिए गए। प्रारम्भ में इसका सम्बन्ध केवल विशिष्ट अवसर पर पितरों की स्मृति तथा उसके सम्बन्ध में उत्सव के आयोजन से ही था।

भारत-मुगीन कवियों ने विस्तार से पितरपक्षा का उल्लेख किया है। कहीं कवियों ने पितर देव के मनाए जाने का उल्लेख किया है^१ तो कहीं कवियों ने बताया है कि किस प्रकार आश्विन मास में पितरपक्षा को निकट आया जानकर ब्राह्मण गण आनंदित होते हैं और वे ब्राह्मण गण पितरपक्षा का उसी प्रकार ध्यान करते हैं जिस प्रकार चकोर चंद को देखा करता है^२। चौधरी बदरी नारायण उपाध्याय "प्रेमघन" ने पितरपक्षा पर होने वाले कार्यों का उल्लेख करते हुए बताया है कि जहाँ पहले यह पर्व

१- प्रेमघन सर्वस्व: भाग १- पृ० १७६ जलौकिक लीला, पंचमसर्ग-लागे जुहारन नंद कहँ सब देव पितर मनाय कै"।

२- "पितृपक्षा को जानि कै ब्राह्मण मन सानंद।

निरखहि आश्विन मास सब ज्यो चकोर गन चंद"-भारत-मुगीन प्रभावली-पृ० ६१०, बदरी विलाप।

पूर्वजों के प्रति श्रद्धा निवेदन मात्र करता था वहाँ आज ब्राह्मण लोगों ने किस प्रकार लोगों को ठग-ठग कर इसका महत्व घटाया है और वे किस प्रकार बिना ज्ञान के श्राद्ध तर्पण आदि कराके यजमानों से रूपया ठगते हैं और इस प्रकार प्रेमधन ने तत्कालीन पितरपक्षा पर किए जाने वाले कार्यों का वर्णन कर इसका लोक परक रूप प्रकट किया है। प्रेमधन ने "पितर प्रलाप" नामक पूरे स्फुट काव्य में वर्तमान स्थिति पर क्षोभ प्रकट किया है^१। पितरपक्षा के दिन पितरों की पूजा करने से लोक विश्वास है कि पितृगुण प्रसन्न होते हैं। घर में सुख शांति है और वे पितृगुण भी प्रसन्न रहते हैं। प्रेमधन ने इस विश्वास को बड़े सुन्दर ढंग से निम्न रूप में कहा है- "कि" पितृगुण पितरपक्षा के अवसर पर यथोचित आदर सत्कार न पाकर विलाप कर रहे हैं और कह रहे हैं कि यहाँ रहना अब ठीक नहीं है इस स्थान को जल्दी ही छोड़ देना चाहिए। अब कलपुग आ गया है और हम इन अपने परिवार वालों को शाप क्या दें यह जैसा कर रहे हैं वैसा भोगेंगे। इनकी यह कुचाल देखकर इन्हें आशीर्षक क्या दी जाए। ईश्वर से यही प्रार्थना है कि वह इन्हें अच्छी बुद्धि दे^२। श्राद्ध, तर्पण का भी प्रेमधन ने अनेक बार उल्लेख किया है। इस प्रकार प्रेमधन ने पितरपक्षा पर किए जाने वाले श्राद्ध तर्पण आदि अनुष्ठानों का, तथा इस पर्व पर ब्राह्मणों की ठगवध्या का तथा इस पर्व में निहित लोक विश्वास का वर्णन कर पितरपक्षा का एक पूर्ण लोक तत्त्व परक रूप हमारे सामने रखा है।

होली-

होली ऋतु परिवर्तन रूप में मनाया जाने वाला अति प्राचीन तथा विश्वव्यापी लोकोत्सव है। इस उत्सव का संबंध ऋतु परिवर्तन के साथ

१-^{प्रस्ताव} प्रेमधनसर्वस्व भाग १, पृ० १५१-१६३ पितर प्रलाप।

२- प्रेमधन सर्वस्व, भाग १, पृ० १६३, पितरप्रलाप नवीन संस्करण।

"बलहु बलहु भागहु तुरत, नहि याँ ठहरन जोग।

भयो प्रबल भारत अटल, अब कलपुग की भोगे।

देहि कहा निम वश को, हाय और हम शाप।

जस कछुये करिहै अवसि, फलहु भोगि हैं आप।।

देत बनै न कुचाल लखि, इनको कुछ आसीस।

देय सुमति इनकी मोऊ, विधि जगदीश्वर ईश।।"

साथ कृषि से भी है। ऋतु की दृष्टि से होली के समय जाड़े की जड़ता समाप्त हो जाती है और व्यक्ति ऊष्णता की कामना से नई ऋतु का स्वागत करता है। और नई ऋतु आने पर उत्साह में उत्सव का आयोजन करता है। कृषि दृष्टि से भी इसका महत्व विशिष्ट है। इस समय खेतों का अन्न पककर तैयार हो जाता है और किसानों की साल भर की मेहनत सफल हो उठती है और पर्याप्त धान्य हो जाने से वह निश्चिंता का अनुभव करता है ऐसी स्थिति में किसानों का उत्लसित होकर आयोजन में सम्मानित होना तथा उत्सव मनाना स्वाभाविक ही है। मूल रूप से होली किसानों का ही उत्सव है। होली के लिए इसीलिए कहा जाता है कि ऋतु उत्सव के साथ ही साथ कृषि उत्सव भी है। होली के लिए प्रयुक्त फाग शब्द भी यह सूचित करता है कि यह ऋतु उत्सव भी है। होली भारत में ही नहीं अपितु संपूर्ण विश्व में किसी न किसी समय तथा किसी न किसी रूप में मनाई जाती है। और इस अवसर पर किए जाने वाले कार्यकलाप समस्त विश्व में एक से हैं। होली के अवसर पर गाली बकना, अपशब्द करना, विभिन्न यौन चेष्टाएँ केवल भारत में ही नहीं की जाती हैं वरन् विश्व भर में होली पर ऐसी ही क्रियाएँ की जाती हैं। मनोवैज्ञानिकों ने संपूर्ण विश्व में इस अवसर पर की जाने वाली यौन चेष्टाओं से भी यह सिद्ध किया है कि यह मूलतः ऋतु परिवर्तन संबंधी लोकोत्सव है।

अग्न्युत्सव के रूप में मनाई जाने वाली होली का इतिहास भी बहुत प्राचीन है। कहीं होली का होलिकोत्सव रूप में उल्लेख हुआ है तो कहीं वसंतोत्सव रूप में। कालिदास ने इसे वसंतोत्सव तथा अग्न्युत्सव दोनों नामों से उल्लेख किया है। यूरोप में इसाई मत के प्रचार के पूर्व ही इस प्रकार का अग्न्युत्सव होता था जिसमें निम्न क्रैण्टि के लोग भाग लेते थे। भारत में भी इसे शुद्धों का उत्सव ही कहा जाता है।

सिद्ध है कि यह लोकोत्सव था और इसे सामान्यवर्ग अति प्राचीनकाल से बड़े उत्साह के साथ मनाकर बसंत ऋतु का स्वागत करता था । दूसरी शताब्दी के लगभग इस उत्सवों को धार्मिक मान्यता मिली । श्री मन्मथराय का कथन है कि "दूसरी शताब्दी के लगभग संकलित जैमिनी के मीमांसा दर्शन में होलिकाधिकरण नाम का एक अध्याय जोड़कर इस विशुद्ध लौकिक त्योहार का हिंदूकरण हुआ । साथ ही यह विधान बना दिया गया कि ऐसी रीति नीतियां जिनको वेद में मान्यता नहीं मिली । उन्हें भी होलिका-धिकरण न्याय मूलक सिद्ध नियम द्वारा मान्यता दी गई । इस प्रकार इसने नियम के अनुसार बहुत से अवैदिक और आर्यतर रीति रिवाज और त्योहारों का हिंदूकरण हुआ" ^१ ।

भारतेंदु युगीन कवियों ने अन्य लोकोत्सवों की तुलना में इस उत्सव पर ही सबसे विस्तार से लिखा है । अनेक कवियों ने तो इस उत्सव पर ही छोटे छोटे स्फुट काव्य तक लिख डाले हैं । भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने "होली" ^२ तथा "मधुमुकुल" ^३ तथा प्रताप नारायण मिश्र ने "होली" ^४ आदि स्फुट काव्य ही स्वतंत्र रूप में इस उत्सव पर लिख डाले हैं । लदरी नारायण चौधरी उपाध्याय "प्रेमधन" ^५ ने भी होली पर बहुत लिखा है । प्रेमधन तथा प्रताप नारायण मिश्र तथा भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने तो होली पर गाए जाने वाले लोक गीत तथा लोक शैलियों में कवितार्प भी लिखा है । प्रेमधन और प्रताप नारायण मिश्र ने होली को मुख्य लोकगीत "कबीर" आदि भी लिखे हैं ^६ । भारतेंदु युगीन कवियों का

१- हमारे प्राचीन लोकोत्सवः मन्मथराय ।

२- भारतेंदु ग्रंथावली : भाग २, भारतेंदु हरिश्चन्द्र- होली, पृ० ३६१-३८७ ।

३- वही वही वही मधुमुकुल-पृ० ३९३-४३२ ।

४- प्रतापलदरी : प्रताप नारायण मिश्र : होली पृ० १३१-१४४ ।

५- प्रेमधन सर्वस्व : प्रेमधन भाग १, पृ० ३४-३८, ४४, ४६८, ४६९, ६०७-६२६ ।

६- प्रेमधन सर्वस्व भाग १-पृ० ६४१ ।

होलिकोत्सव वर्णन पूर्णतया एक लोक रूप हमारे सामने उपस्थित करता है । प्रेमधन ने होलिकोत्सव का वर्णन करते हुए लिखा है कि फागुन के समीप आते ही सब रंग बदल जाता है, कहीं भंग घुटने लगती है तो कहीं रंग छनने लगता है कहीं पिनकारियां रंग बरसा बरसा कर एक दूसरे को भिगोने लगती हैं, तो कहीं अबीर और गुलाल का जोर रहता है । कहीं पुरुष डोल भ्रांभ, ठफ, मंजीरा करताल आदि बजाकर घमार और चौताल गाते हैं तो कहीं स्त्रियां डोल और मंजीरे के साथ फाग गा रही होती हैं । ज्यों ज्यों होली का दिन निकट जाता जाता है लोगों में उत्साह बढ़ता जाता है । गांव के बाहर जहां भी युवतियां दिवर्षा पड़ती हैं वहां कबीर की अरराहट सुनाई पड़ती है । संध्या और रात्रि के समय होलिका जलाने के लिए बालकों का गुट्ट में हो हो कर जाना, बेरहून के कटि, छप्पर, टाट आदि की बोरी तथा लूट पाट, लोगों का मनाकरना तथा होलिका की जलती हुई अग्नि में पड़ जाने पर किसी प्रकार का शोक प्रगट न करना आदि का प्रेमधन ने बड़े सुन्दर रूप में वर्णन किया है । होली पर लोगों के उत्साह का भी प्रेमधन ने विस्तार से उल्लेख किया है । होली की रात को होली का जलना, प्राप्त समय सबका मिलकर पूल उड़ाना, बहु स्वांग भरना तथा अनेक प्रकार की यौन चेष्टाएं करना भी वर्णित है । केवल होली का वर्णन करके ही नहीं किन्तु जैसा हम कह चुके हैं भारतेन्दु युगीन कवियों ने होली पर गाए जाने वाले लोक गीतों को भी लिखकर होली के प्रति तथा लोक शैली के प्रति अनुराग दिखाया है और होली का एक लोक रूप उपस्थित किया है । चूंकि होली गुंगार रस का तपोहार है और गुंगार रस के अधिष्ठाता कृष्ण और राधा हैं, इसलिए होली का संबंध कृष्ण और राधा तथा गोपियों के होली खेलने को लेकर अनेक पद रचे हैं । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने तो कृष्ण के खड़े होने की उपमा भी होली के खेले से ही दी है^१ । इस प्रकार होली पूर्णतया लोकोत्सव रूप में चित्रित है ।

१- "वा मारग कोठ जान न पावत होरी को खेले से होरी को गहोरी"

दशहरा या विजयादशमी आश्विन शुक्ल दशमी को मनाया जाने वाला भारत का एक अति प्राचीन सांस्कृतिक लोकोत्सव है। इस उत्सव का संबंध मुख्यतः कृषि से है। प्रारंभ यह कृषि उत्सव ही था। कृषि की दृष्टि से इस समय सावन की फसल कट चुकी होती है तथा कृषकों के पास अन्न खाने तथा व्यापार के लिए जमा हो जाता है। दूसरी फसल की बुवाई में अभी देर रहती है। इसलिए एक फसल की कटाई के बाद दूसरी फसल की बुवाई में जितनी देर रहती है उसमें वह आनंद से उत्सव मनाता है। मूलतः यह शुद्ध लोकोत्सव था, बाद में इसका भी होली के समान ही धार्मिकीकरण हुआ और यह धार्मिक उत्सव भी बन गया। इस उत्सव के पीछे लोक विश्वास है कि आश्विन शुक्ल दशमी को राम ने रावत पर विजय पाई और राम की इस विजय के उपलक्ष्य में ही जनता विजयादशमी उत्सव मनाती है। अवश्य है कि यह लोक विश्वास इस पर्व के साथ सभी जुड़ा होगा जब इस लोकोत्सव का धार्मिकीकरण हुआ। पहले तो यह केवल ऋतु परिवर्तन तथा कृषि से ही संबंधित था। विजया-दशमी में अनुष्ठान पक्षा उत्सव पक्षा की अपेक्षा गौण है। अनुष्ठान के नाम पर प्रातः काल घरों में थोड़ी पूजा होती है। क्षत्रीय इस अवसर पर अपने अस्त्रों की पूजा करते हैं। यह पूजा केवल दशमी के दिन प्रातः काल ही होती है, शेष दस दिन केवल उत्सव का तथा खेल कूद केन ही आयोजन का होता है। संध्या समय दशमी के कई दिन पूर्व से ही रामलीला प्रारंभ हो जाती है जिसमें राम का वरिष्ठ जनसाधारण के सामने अभिनय रूप में प्रस्तुत किया जाता है। दशमी के दिन रावण का राम द्वारा बध दिखाकर रामलीला समाप्त हो जाती है।

भारतेंदु युगीन कवियों ने दशहरे पर होने वाले अनुष्ठान पक्षा का वर्णन कर केवल उत्सव पक्षा का ही वर्णन विस्तार से किया है। प्रेमधन ने "जीर्ण जनपद" में विजयादशमी के अवसर पर होने वाले उत्सव में भक्ती रूप में "दल" के साथ निकलने वाली नौकियों का, तथा किस प्रकार लोग

लोग विविध शृंगार कर हाथी घोड़ी पर चढ़कर पताका लिए हुए और उड़ते हुए आते हैं आतशबाजी की धूम कैसी रहती है तथा किस प्रकार इस उत्सव को देखने के लिए शहर भर की भीड़ उमड़ पड़ती है इसका स्वाभाविक चित्रण किया है। रावण बध तथा बध होने से जन वर्ग कितना उत्सहित हो उठता है आदि का लोक रूप प्रस्तुत किया है। विजयादशमी पर होने वाली रामलीला का तो प्रेमधन^१ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि अनेक कवियों ने उल्लेख किया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^२ ने तो राम-लीला का विस्तृत वर्णन करते हुए बालकांड तथा अयोध्याकांड की राम-लीला का वर्णन किया है जिसमें मुख्य रूप से रामजन्म, बाललीला, मुण्डन कण्ठविध, जनेऊ, शिकार खेलना लक्ष्मण सहित जन्मपुर देखने जाना, पुलवारी लीला में युवतियों का मुग्ध होना, घनुषा भंग, जानकी जयमाल तथा जानकी विवाह के प्रसंग उल्लिखित हैं। भरत मिलाप का वर्णन भी प्रेमधन ने किया है। विजयादशमी उत्सव का भारतेन्दु शुगीन कवियों ने प्रेमधन के अतिरिक्त विस्तार से चित्रण नहीं किया।

दिवाली -

दीपावली या दिवाली कार्तिक अमावस्या को दीप जलाकर मनाया जाने वाला अतिप्राचीन लोकोत्सव है। मूलतः इसका संबंध ऋतु परिवर्तन तथा कृषि से है। बाद में इस लोकोत्सव का धार्मिकीकरण हुआ और यह हिंदुओं का धार्मिक उत्सव बन गया और धार्मिक उत्सव का रूप लेने के उपरान्त इस उत्सव के पीछे राम के राज्यातिक की कथा जोड़ी गई। वात्सायन के काम सूत्र में भी इस उत्सव का उल्लेख न मिलना यही सूचित करता है कि वात्सायन के समय तक इस उत्सव को शिष्ट जनों की मान्यता नहीं मिल सकी थी और यह पूर्ण लोकोत्सव था। वात्सायन के बाद ही इस उत्सव को धार्मिक मान्यता मिली थी और इस उत्सव के साथ अनेक ऐतिहासिक घटनाओं तथा पौराणिक आख्यानों का मिश्रण

१- प्रेमधन सर्वस्व, भाग १, पृ० २८ ।

२- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ७७०-७८० ।

होता गया । श्री कण्ठशास्त्री^१ ने भी निष्कर्ष देते हुए इस पर्व के संबंध में लिखा है कि कृषि प्रधान भारत में इस उत्सव का प्रचलन ऋतुपूर्व के रूप में हुआ होगा । क्योंकि इस समय तक शारदी फ़सल पक कर तैयार हो जाती है और अन्य भांडार धान्य पूर्ण हो जाता है जिससे किसानों की चिंता समाप्त हो जाती है और वे निश्चिंत हो जाते हैं । ऐसी निश्चिंतता के समय दीवाली उत्सव मनना तथा आनंद प्रगट करने के लिए दीप जलाकर उत्साह मनाना स्वाभाविक ही है । श्री मन्मथ राय^२ ने भी दीवाली के मूल उद्गम पर निष्कर्ष देते हुए यही लिखा है कि दीपावली का आधार मूलतः पूर्णतः लौकिक था और यह ऋतुपरिवर्तन संबंधित था । उपरोक्त विवेचन से सिद्ध है कि दीवाली पूर्णतः लोकोत्सव ही है ।

भारतेंदु युगीन कवियों ने दीपावली लोकोत्सव का वर्णन किया है किंतु विवेच्य काल के कवियों ने दीपावली में किए जाने वाले पूजनआदि अनुष्ठानों का वर्णन कर प्रायः जमुना तट पर,^३ पर्वतों पर^४ संख्या समय^५ अन्य स्थानों पर की गई दीपों की सजावट तथा शोभा मात्र का वर्णन किया है । भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने ब्रह्म की दीपावली का वर्णन विशेष रूप से किया है । दीवाली के अवसर पर पांसा खेलने की अति प्रचलित प्रथा भारतेंदु^६ प्रेमधन आदि सभी कवियों ने इसका वर्णन किया है । प्रेमधन ने कृष्ण तथा राधा के दीवाली पर जुआ खेलने का तथा शृंगारिक वेष्टाएँ करने का विस्तृत विवरण किया है^७ । एक पद में प्रेमधन ने दीपावली के दिन नर और नारियों के घर सजाने, शृंगार करने, मित्रों के साथ मिलजुल कर जुए के नशे में होने, तथा बाजार आदि में भीड़ होने

१- हमारे पर्व और त्योहार- श्री कण्ठशास्त्री पृ० ९०

२- हमारे प्राचीन लोकोत्सव, मन्मथ राय ।

३- भारतेंदु ग्रंथावली: पृ० ८२-८३ छंद १४, १५, १९ ।

४- वही, पृ० ८२, छं० १३ ।

५- पांसा खेलत हंसत हंसावत जानि ब्रूहि पिय अपुनि हरावत-भा० पृ० ८६१ ।

६- प्र० सर्वज्ञ पृ० ४५४-४५५ छं० १५३, १५४, १५५ ।

७- वही, पृ० ४५५, छं० १५६

तथा बालकों के खिलौने, सड़हू आदि मोल लेकर प्रसन्न होने तथा याचकों के त्योहारी मांगने का एलतेख किया है। इस प्रकार दीपावली का भी वर्णन प्रेमधन भारतेन्दु आदि कवियों ने लोक प्रचलित रूप में किया है।

बसंतपंचमी-

बसंतपंचमी भी माघ शुक्ल पंचमी को मनाया जाने वाला ऋतु परिवर्तन संबंधी अति प्राचीन लोकोत्सव है। मुख्य रूप से यह उत्सव ऋतुराज बसंत के आगमन स्वरूप मनाया जाता है। ऋतुओं की दृष्टि से बसंत ऋतु सबसे सुन्दर तथा महत्वपूर्ण है, इसलिए साधारण जनवर्ग अति प्राचीन काल से हर्ष और उत्साह के साथ बसंत का स्वागत करता रहा है। ब्राह्मण वर्ग में इस पर्व का विशेष महत्व है। सरस्वती पूजन भी इस दिन होता है। इस दिन से ही लोग होली की प्रतीका करने लगते हैं तथा घमार चौताल आदि गाना प्रारंभ कर देते हैं। होली जलाने के लिए इस दिन से ही लकड़ी इकट्ठा करना शुरू कर दी जाती है। यह प्राचीन लोकोत्सव है। श्री हर्षकृत रत्नावली में भी इस उत्सव का उल्लेख है। बसंत पंचमी को श्री पंचमी तथा मदनीत्सव और बसंतोत्सव दोनों ही नामों से अभिहित किया जाता है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने श्री पंचमी और बसंत पंचमी के नाम से इस उत्सव का वर्णन किया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने राधा और गोपियों के कृष्ण के साथ झीड़ा रूप में श्री पंचमी का उल्लेख किया है। अजीर केसर रंग आदि पोंकने तथा गाली देने, ताली बजाकर हो हो करने आदि लोक कृत्यों का उल्लेख किया है। अवश्य है कि भारतेन्दु गुप्तिन कवियों ने इस उत्सव का विस्तृत वर्णन नहीं किया है और होली तथा बसंतपंचमी को बहुत कुछ मिला सा दिया है।

अक्षय तृतीया:-

यह भी एक एक लोक पर्व है । यह वैशाख शुक्ल तृतीया को मनाया जाता है । लोक विश्वास है कि इस दिन किए गए दानादि, परोपकारादि पुण्य अक्षय रहते हैं, नष्ट नहीं होते हैं इसलिए इसे अक्षय तृतीया कहते हैं । दानादि का महत्त्व इस दिन विशेष है । मुख्य रूप से स्त्रियाँ इस दिन ससू दान दिया करती हैं । बुंदेलखण्ड में यह उत्सव अरुवती नाम से मनाया जाता है । बुंदेलखण्ड में इस दिन स्त्रियाँ वट वृक्षा की पूजा करती इस अवसर पर स्त्रियाँ अरुवती कहे गीत भी गाती हैं^१। श्री कृष्णानंद जी गुप्त का मत है कि अक्षय तृतीया मुख्यतः कृषि एवं वृक्षा पूजा का त्यौहार है । बाद में अन्य कार्यों के लिए भी यह शुभ दिन बन गया । इस दिन लोक में पतंग उड़ाने की प्रथा भी अति व्यापक है । कृष्णानंद जी का मत है कि पतंग उड़ाना कोरिया, चीन, जापान, मलाया आदि सभी जगह प्रचलित है । चीन के वर्षा के नवें महीने में नवें दिन पतंग उड़ाने की प्रथा है न्यूजीलैण्ड में पतंग उड़ाना एक धार्मिक अनुष्ठान है अतः इस पतंग उड़ाने के अनुष्ठान का मूलतः आदिम जातियों के किसी धार्मिक विश्वास से सम्बन्ध है^२। इस प्रकार अन्ततः यह तो निश्चित ही है कि यह मूलतः लोकोत्सव था जो आज भी शिक्षित वर्ग तथा ग्रामीण वर्गों में अवशिष्ट है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने वैशाख माहात्म्य में इस पर्व का विशेष रूप से उल्लेख किया है^३। और साथ ही साथ इस पर्व के साथ लगे हुए लोक विश्वास का भी विस्तृत उल्लेख किया है । हरिश्चन्द्र लिखते हैं कि इस दिन गंगा स्नान से समस्त पाप छूटते हैं, जब दान, अन्न और जल दान, सूत्र, दही

१- देखिए लोक वर्तुष पृ० ५०-५२ ।

२- वही, पृ० ५२ ।

३- भारतेन्दु प्रयावली : श्री पंचमी पृ० ९१-९४ ।

भात तथा ग्रीष्म ऋतु में खाए जाने वाले पदार्थों का ब्राह्मणों को दान देने से समस्त सांसारिक रोगों से छुटकारा हो जाता है। तिल फल और जल सहित यदि इस दिन पित्रों को पिण्ड दान करने से वे सब इन दानों से तृप्त होते हैं। सत्सू के दान का इस दिन विशेष महत्व है^१। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस लोक विश्वास को भी दुहराया है कि इस दिन किए गए दान अक्षय रहते हैं इसलिए इसे अक्षय तृतीया कहते हैं^२। अवधेय है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस दिन के माहात्म्य तथा अनुष्ठानादि पर ही विशेष लिखा है। इसके उत्सव पक्ष पर कुछ भी नहीं कहा। अन्य भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी इसके विषय में कुछ नहीं कहा।

रथयात्रा महोत्सव:-

आषाढ शुक्ल द्वितीया को मनाया जाने वाला यह एक धार्मिक लोकोत्सव है। इस दिन सुभद्रा सहित कृष्ण की रथसवारी निकलती है। यों तो संपूर्ण भारत में यह उत्सव मनाया जाता है किन्तु मुख्य रूप से यह उत्सव जगन्नाथ पुरी का है। जगन्नाथपुरी उड़ीसा में यह उत्सव आज भी बड़े धूम धाम से मनाया जाता है। इस रथयात्रा महोत्सव के पीछे हिन्दुओं का विश्वास है कि कंस के अक्रूर द्वारा बुलावा भेजने पर जब कृष्ण और बलराम अक्रूर के साथ वृन्दावन को सूना छोड़कर मथुरापुरी चले गए तभी से उस घटना की स्मृति में रथयात्रा महोत्सव मनाने की रीति चल पड़ी। कालान्तर में और देवताओं की सेवा में भी रथयात्रा महोत्सव मनाया जाने लगा और शिव सूर्य आदि सभी का रथयात्रा महोत्सव मनाया जाने लगा। किन्तु आज भी जितनी धूमधाम से यह उत्सव जगन्नाथ जी उड़ीसा में मनाया जाता है और कहीं नहीं। यह सिद्ध करता है कि इस उत्सव का मूल सम्बन्ध जगन्नाथ जी के

१- भारतेन्दु ग्रंथावली: होहि मनोरथ पूर्ण सब पा सतुआ के दान: पृ० ९२, छ० १९

२- सुकृत जैन यामे करै सो सब अक्षय होय।

तासों अक्षय तीज यह नाम कहे सब कोय ।।

भारतेन्दु ग्रंथावली: पृ० ९३ ।

ही रथयात्रा से रहा होगा । इस महोत्सव की ऐतिहासिक भूमिका कितनी पुरानी है तथा यह प्रथा किस प्रकार चल पड़ी इसका आज तक अनुसंधान सिद्ध नहीं हो सका । फिर भी जनवर्ग में मनाये जाने के कारण यह तो सिद्ध ही है कि यह लोकोत्सव यद्यपि पूर्ण नहीं । यह धार्मिक लोकोत्सव की कोटि में आएगा ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने रथयात्रा महोत्सव का वर्णन किया है^१ किन्तु यह रथयात्रा महोत्सव जगन्नाथ जी की रथयात्रा से सम्बन्धित न होकर कृष्ण की रथयात्रा से सम्बन्धित है^२ । श्रीकृष्ण के रथ में घोड़े जुते हैं, ध्वजा लहरा रही है । ध्वजा पर चक्र बना हुआ है इसमें हनुमान का चित्र है और अन्य प्रकार के विविध गुंजार किए गए हैं । इस रथयात्रा को देखने के लिए उत्सुक नारियों बारजे पर चढ़ी हुई प्रतीक्षा कर रही है और सोचती है कि इस मार्ग से अभी रथ आएगा । कोई स्त्री बिड़की पर, कोई छप्पे पर तथा कोई दरवाजे पर रथ देखने की प्रतीक्षा में खड़ी है और सब स्त्रियां कह रही हैं यह रथ आया वह रथ आया । स्त्रियां सोने की धाती में भेंट लेकर आई हैं, आरती कर रही हैं^३ । इस प्रकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने रथयात्रा का बिल्कुल एक रूप उपस्थित कर दिया है ।

गोवर्दन महोत्सव:-

यह उत्सव कार्तिक शुक्ला प्रतिपदा को मनाया जाता है । इस पर्व को गोवर्दन, गोबरधन तथा गोधन तीनों ही नाम दिए जाते हैं । किन्तु अन्ततः यह तो निश्चित ही है कि इसका सम्बन्ध मुख्यतः गौ से ही था चाहे यह गोबर रूपी धन की महत्ता सिद्ध करने के लिए होता था कम्हें कम्हें या गायों

१- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ७२, ४४७, ४६८ ।

२- वही, पृ० ४४७ ।

३- वही, पृ० ७२ ।

को धन रूप में मानने के कारण । प्रतीत होता है कि यह उत्सव मुख्यतः आरम्भ में अहीर जाति का ही उत्सव रहा होगा^१ और बाद में इस पर्व को धार्मिक पृष्ठभूमि मिली होगी । प्राचीन काल में भारत में गौत्रों का महत्व विशेष था^२ और परिवार या वंश की समृद्धि भी गौत्रों की अधिकता से ही मानी जाती थी । इसलिए गायों के सम्बन्ध में उत्सव मनाना अति स्वाभाविक बात है । कुक^३ के विवेचन से भी यही विदित होता है कि यह अहीरों से संबंधित तथा पशु सम्बन्धी उत्सव था । गोवर्धन उत्सव का सम्बन्ध बाद में गोवर्धन पर्वत से भी जुड़ा । इसका कारण संभवतः यही रहा होगा कि एक विशिष्ट पर्वत के आस पास के प्रदेश में गौत्रों की सबसे अधिकता रही होगी, गोवर्धन उत्सव उस पर्वत के समीपस्थ स्थान में ही मनाया जाता रहा होगा और इसीलिए बाद में इस गोवर्धन उत्सव का सम्बन्ध उस पर्वत विशेष से जोड़ दिया गया और यह पर्वत गोवर्धन पर्वत नाम से संबोधित किया जाने लगा और इस पर्वत के विष्णु में कृष्ण का अंगुली से उठाकर वर्णा को रोक कर इन्द्रगर्व लंडन आदि जैसे आख्यान जुड़ गए^४ । गोवर्धन उत्सव अति प्राचीन उत्सव भी है । कृष्ण आदि के जुड़े हुए आख्यान इस उत्सव की अति प्राचीनता इसल्ल करते हैं । गोवर्धन महोत्सव एक शुद्ध लोकोत्सव है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गोवर्धन महोत्सव का संक्षेप में उल्लेख करते हुए कहा है^५ कि गोवर्धन पूजन के दिन अहीर लोग बड़े उत्साहित होकर घूम रहे हैं । कोई हर्ष और उत्सास में गा रहा है, कोई ताल

१- भारतेन्दु ग्रंथावली: पृ० ४३६ छं० ३ ।

२- संक्षिप्तमि गवां क्षीरं समान्येन बलं रसम् ।

संक्षिप्ता अस्माकं वीरा भुवा गावोमपि गोपता ।

आह्वराणि गवां क्षारंमाहार्यं धान्यम रसम्,

आह्वता अस्माकं वीरा आपत्नीरिदमस्तकम् ॥ अथर्व० का० २, पृ० २६, मं० ४१५

त्पाह्वार दर्पणारम्भ - पं० अज्ञान लाल शर्मा, पृ० ४७-४८ ।

3. Following the Diwali comes what is known as the Gobardhan or Godhan, which is rural feast---This is also a cattle feast and cowherds come round half drunk and collect presents from their employers. Crooks-Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India, p.373-374.

४- प्रो० सर्व० पृ० ५०६, नवीन संस्करण । ५- भा० ग्रं० पृ० ४३६, पं० ३ ।

बना रहा है, कोई नाच रहा है सब लोग गोवर्धन पर्वत की पूजा करते हुए कह रहे हैं कि कृष्ण ने सात दिन तक बाणं हाथ पर गोवर्धन पर्वत को उठाकर इन्द्र को परास्त किया। इन्द्र कृथा कर सकता है उसके पास तो केवल पानी ही पानी है। हमारे गोवर्धन देव की जय हो। इस प्रकार भारतेन्दु ने गोवर्धन उत्सव वर्णन में अहीरों में प्रचलित लोक विश्वास को तथा इस दिन के उनमें आनंद को दिखाया है।

गौण लोकोत्सव एवं पर्व:-

भारतेन्दु मुगीन कवियों ने इन उपरोक्त प्रमुख लोकोत्सवों के अतिरिक्त अन्य गौण लोकोत्सवों एवं लोक पर्वों का उल्लेख तथा वर्णन किया है। यद्यपि आज यह उत्सव एवं पर्व उपरोक्त पर्वों की तरह विशाल स्तर पर नहीं मनाए जाते फिर भी लोक जीवन में उनका बहुत महत्व है और आज भी अशिक्षित तथा ग्रामीण वर्ग इन उत्सवों तथा पर्वों को बड़ी श्रद्धा तथा महत्ता की दृष्टि से देखता है यह लोकोत्सव एवं लोक पर्व निम्नांकित हैं।

गंगा सप्तमी :-

यह उत्सव वैशाख शुक्ल सप्तमी को मनाया जाता है। इस पर्व के मनाए जाने के कारण ^{अथ} लोक वर्ग में से विश्वास के रूप में प्रचलित है।

गंगा जी का जन्म, जो हस्तिनापुर के महाराजा शान्तनु की पत्नी तथा भीम की माता थी, इसी दिन हुआ था और गंगा जी के जन्म दिवस के रूप में ही यह उत्सव मनाया जाता है था। इस विश्वास के साथ साथ ही लोक में यह भी विश्वास इस उत्सव के सम्बन्ध में प्रचलित है कि इस दिन गंगा जी को राजा भागीरथ कैलाश से पृथ्वी पर लाए थे और इसी घटना के तथा भागीरथ के स्मरणार्थ ही उत्सव मनाया जाता है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस पर्व का उल्लेख किया है। भारतेन्दु

हरिश्चन्द्र ने इस उत्सव का कारण यह बताया है कि इस दिन वैशाल शुक्ल सप्तमी को कुछ होकर जहनु ने जलपान किया तथा दाहिने कान से निकाला और उसी दिन से यह पर्व मनाया जाने लगा और वही निकला हुआ जल जाह्नवी और वही बाद में गंगा कहलाया । इसलिए इस दिन गंगा जी का उत्सव करना चाहिए^१ । इस उत्सव के दिन गंगा स्नान से प्राप्त प्रबलित माहात्म्य को भी भारतेन्दु ने बताते हुए कहा है कि इस दिन गंगा स्नान कर सहस्र बार गंगा नाम जपने से पुण्य प्राप्ति होती है^२ ।

मकर संक्रांति:-

सूर्य के मकर राशि में प्रवेश करने के दिन में मनाया जाने वाला यह प्रमुख लोकोत्सव है इसका भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने विशेषकर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने विस्तार से विवेचन किया है ।। इसाधारण अशिक्षित वर्ग का यह आज भी प्रधान पर्व है और जनता इसदिन विशाल स्तर पर गंगा स्नान करती है । इस दिन गंगा नहाने और खिचड़ी दान का बहुत महत्व है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने मकर संक्रान्ति पर्व की यह विशेषता लगभग सभी मकर संक्रान्ति वाले पदों में कही है । साधारण

१- माधव सुदि सप्तमि कियो कुछ जन्तु जल पान
छोड़यो दक्षिण कर्ण तैं तातें पर्व महान
ताही सो जान्हवि भई ता दिन सों श्री गंग
तिनको उत्सव कीजिए ता दिन धारि उमंग ।।

-भारतेन्दु ग्रंथावली-पृ० ९४ ।

- २- तामे गंगा न्हाय कै पूजन कीजै चारन ।
गंगा नाम सहस्र जपि लीजै पुण्य अपार - भा० ग्रं०, पृ० ९४ ।
- ३- कहा परब कियो दियो दान रस तिल तन प्रगट लखाए ।
हरिचंद खिचरी से मिलि क्यो कित तिरबेनी न्हाये ।।पृ० ९४१।
ताती खिचरी सुखद अरोगी हम कहं सुख उप जावहु ।
बड़ी परब है आजु रयाम घन कहूं न कित चलावहु ।।पृ० ९४८।।

भारतेन्दु ग्रंथावली ।

जन वर्ग में खिवड़ी दान की प्रधानता के कारण यह कभी कभी खिवड़ी पर्व के नाम से भी संबोधित किया जाता है। भारतेन्दु ने भी कुछ स्थानों पर मकर संक्रान्ति को खिवड़ी पर्व कहकर संबोधित किया है^१। मकर संक्रान्ति पर्व पर खिवड़ी दान के साथ ही साथ तिल दान का भी विशेष महत्व है और जनता इस दिन अनन्त स्नान करके बहुत दान करती है^२। इस प्रकार समग्र रूप में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने मकर संक्रान्ति पर्व पर लोक कृत्यों का वर्णन कर इसके लोक स्वरूप को प्रकट किया है।

रास लीला:-

रास लीला हल्दीश, श्री गदित, काव्य, गोष्ठी, नादय रासक का ही लोकाश्रय द्वारा परिवर्तित नादय रूप है। यह लोक नादय का प्रमुख अंग है^३। और साधारण तथा ग्रामीण जनता इससे विशेष मनोरंजन करती है और यह उत्सव के रूप में मनाया जाता है जिस प्रकार दशहरे के अवसर^{पर} रामलीला का महत्व है जिसमें राम का जीवन चरित्र दिखाया जाता है और साधारण जनता उसे उत्सव रूप में ग्रहण करती है। उसी प्रकार जन्माष्टमी के समय रासलीला का विशेष महत्व है इसमें श्री कृष्ण की लीलाएं विशेष कर गोपियों के साथ की हुई गुंगार क्रीड़ाओं को दिखाया जाता है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने रासलीला उत्सव के सम्बन्ध में कई^{पद} लिखे हैं जिनमें कृष्ण की जमुना तट पर शरद रात्रि में गोपियों के साथ की हुई कृष्ण की गुंगार लीला का वर्णन है^४ गुवाल बालों के साथ कृष्ण के नाच आदि इस लीला^{में} करने का वर्णन है^५। रासलीला लोकोत्सव के विकास में

१- सुखद अति खिवरी को त्थाहार- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ४७७।

२- करतदान तिल अ गौर रयाम कोठ हंसि हंसि पीतम प्यारी ।।

-भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ४७७।

३- हिन्दी साहित्य कोश: टिप्पणी रासलीला।

४- भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ४६४।

५- वही, पृ० ४७१।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने विस्तार से ही न तो वर्णन किया है और न ही अन्य लोकोत्सवों के समान लगे हुए धार्मिक माहात्म्य का वर्णन रास-लीला के प्रसंग में किया है ।

बरसाइत:-

यह भी स्त्रियों का एक लोक पर्व है । यह जेठ मास में मनाया जाता है । यह सोहाग पर्व कहा जाता है । स्त्रियों का विश्वास है कि इस दिन सावित्री को सत्यवान की मृत्यु के बाद भी अपने पातिव्रत्य से यम से सत्यवान का जीवनदान मिला था और उसका सोहाग अविचल हुआ था । इस दिन स्त्रियाँ बरगद की पूजा करती हैं और उस पर कच्चे सूत की फेरी लगाती हैं और "घोबिन के सोहाग वाली" कथा कहती हैं । यह पूर्णतः एक लोक पर्व है और आदिम संस्कृति के वृषा पूजन सम्बन्धी अनुष्ठान आज भी इस पर्व में अवशेष हैं ।

भारतेन्दु युगीन कवियों में केवल प्रेमधन ने एक स्थल पर इसका उल्लेख मात्र कर दिया है^१ । कोई विशेषता नहीं बताई है । इस कारण प्रेमधन द्वारा उल्लिखित इस उत्सव के लोक परक रूप पर यत्किंचित भी विचार नहीं किया जा सकता । प्रेमधन कहते हैं कि गोपिका कहती है कि बरसाइत करने से ही मैं कृष्ण से मिलती हूँ । स्पष्ट है कि प्रेमधन ने लोक विश्वास स्पष्ट करना चाहा कि इस पर्व पर स्त्रियाँ इस इच्छा से पूजन करती हैं कि सोहाग मिले, स्त्रियों को सुन्दर वर मिले । इस प्रकार यह लोक पर्व ही है ।

त्रिकोन का मेला:-

प्रेमधन ने त्रिकोन के मेले का वर्णन भी किया है । यह पूर्ण

१- है बरसाइत की भली बरसाइत यह आज ।

बरसाइत करि प्रेमधन मिली सजनी ब्रजराज ॥

-प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ३१० ।

लोकोत्सव है। यह मेला प्रेमधन के अनुसार सावन के प्रत्येक मंगल वार को मरू पहाड़ी मेला होता है^१। यह मेला सावन में बिंध्याचल के पहाड़ पर लगता है^२। स्त्रियाँ और पुरुष सभी इस उत्सव में विशेष सज्ज के साथ भाग लेते हैं। प्रेमधन ने इस मरू उत्सव में जाने के लिए स्त्रियों द्वारा किए गए ग्रामीण गुंगार का बड़ा सुन्दर वर्णन किया है। इस उत्सव में प्रेमधन ने स्त्रियों द्वारा सावन के प्रसिद्ध कजरी और मलार आदि लोक गीत के गाए जाने का भी उल्लेख किया है। प्रेमधन के त्रिकोण के मेले के इस विवरण से ऐसा स्पष्ट है कि पूर्णतः यह लोकोत्सव ही है और इस मेले पर धर्म की अभी तक कोई छाप नहीं पड़ी है जिससे लोकोत्सव का यह अच्छा उदाहरण प्रस्तुत करता है।

लोकाचार

जन्म, विवाह तथा मृत्यु तीनों ही प्रसंग मानव जीवन के महत्वपूर्ण प्रसंग रहे हैं, अतएव इन तीनों प्रसंगों को केन्द्र बनाकर मानव ने विविध प्रकार के लोकाचारों, अनुष्ठानों और प्रथाओं को जन्म दिया है, जिनका लोक सांस्कृतिक अनुशीलन तथा लोक मानस की सही प्रवृत्ति को जानने के लिए ज्ञान आवश्यक है। भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तत्व के परिप्रेक्ष्य में अध्ययन करते हुए उसमें उल्लिखित विविध लोकाचारों, लोकानुष्ठानों तथा लोक प्रथाओं का विवेचन भी अनिवार्य है।

जन्म और मृत्यु का सम्बन्ध आदिम मानव की आश्चर्य वृत्ति से था, ती दूसरी ओर विवाह का प्रसंग आवश्यकता की दृष्टि से महत्वपूर्ण

१- प्रेमधन सर्वस्व: पृ० ५११ फुट नोट।

२- आई सावन की बहार, बिंध्याचल के पहाड़

पर मेला मजेदार लगा, चल: चली बार - प्रेमधन सर्वस्व: पृ० ५१०।

मिरजापुरी सुमन्यै, सब मंगल के बार। - प्रेमधन सर्वस्व, पृ० ५१०।

था । शिशु का जन्म आदिम मानव मानस के लिए प्रभावकारी, मर्मस्पर्शी तथा आश्चर्य मय दृश्य था । उसके लिए यह समझना कष्ट कर था कि नए जीव का आगमन कैसे हो गया । यह कहाँ से आ गया ? अतः आश्चर्य भाव से उसने इसका श्रेय किसी अमानवीय शक्ति को दिया होगा, जिसके कारण नए शिशु का आगमन हुआ और ऐसे आश्चर्य मय अवसर पर निर्बल तथा असहाय शिशु की रक्षा के लिए तथा, ऐसे अवसर पर अपनी प्रियतमा को कष्टावस्था में देखकर उसे अमानवीय संकटों तथा विपदाओं का भय भी लगा होगा । अतः इस से विमृष्टि के लिए आदिम मानव मानस से अति प्राचीन काल में ही विशेष प्रकार के कृत्यों तथा अनुष्ठानों को जन्म दिया होगा, जो अमानवीय संकटों से नवजात शिशु तथा उसकी जननी की रक्षा कर सकें और लाभकारी हो सकें । जन्म की ही भाँति मृत्यु भी आदिम मानव मानस के लिए कष्ट कर तथा उससे भी कहीं अधिक रहस्यमय बात थी - कि जो व्यक्ति अभी कुछ क्षण पहले ही साधारण जीवों की तरह व्यवहार करता था, वह सहसा कुछ क्षणों में ही बिल्कुल बदल कैसे गया । उसका जीवतत्त्व कहाँ चला गया और उसमें विविध परिवर्तन कैसे हो गए जो साधारण मनुष्य में नहीं होते । उससे मृत्यु का कारण भी अमानवीय शक्ति को माना और लोक मानस ने कल्पना की कि जो व्यक्ति पहले नवजात शिशु के रूप में अचानक सबको आश्चर्य चकित कर मानव लोक में आया था, वह व्यक्ति जहाँ से आया था, अपने उसी लोक को पुनः चला गया और इच्छा होने पर वह फिर कभी सबको आश्चर्यचकित कर आ सकता है । यह कल्पना कर कि मृत व्यक्ति दूसरे लोक में चला गया उसके घनिष्ठ मित्रों ने, संबंधियों एवं परिवार वालों ने इस कल्पना की कामना से कि वह अपने लोक में सुखपूर्ण जीवन व्यतीत करे, उसे शांति मिले, उसे किसी प्रकार की असुविधा न हो, इसके लिए आदिम मानव मानस ने विविध समाधान निकाले । वे ही मृत्यु से संबंधित लोकाचार हैं । उदाहरणार्थ आदिम मानव मानस ने सोचा होगा कि मृत व्यक्ति को जो वस्तुएं प्रिय थीं, जो उसके जीवन का आधार थीं, जो उसके मनोरंजन का कारण थी, जिसकी उसे कभी आवश्यकता पड़ सकती थी आदि वस्तुएं यदि मृत व्यक्ति के शव के साथ रख दी जाएंगी तो वह उसका उपयोग यथासमय निश्चित रूप से कर

कर सकेगा। मित्र में शव के साथ विभिन्न लघु सामग्री, वेशभूषा, अस्त्र-शस्त्र तथा दैनिक जीवन के उपयोग की वस्तुओं का मिलना लोक मानस के उपर्युक्त विश्वास का ही पोषक है कि मृत व्यक्ति यथा समय आवश्यक वस्तुओं का उपयोग कर सकेगा। लोक मानस ने मृत व्यक्तियों के अर्थात् पितरों के लोक का भी स्थान लोक मानस के अनुसार ही बूँद निकाला है। आज भी 'किन्हीं' किन्हीं आदिम जातियों में यह पूर्वजों का लोक सागर माना जाता है और इसी पूर्वजों के लोक सागर से सम्बन्धित होने के कारण नदियों का पूजन होता है¹। गंगा में अस्थियों का प्रवाह इसी लोक विश्वास से किया जाता है कि वे मृतक पूर्वजों के निवास स्थान सागर तक इन नदियों के ही माध्यम से पहुँचती हैं। बाँद² को भी लोक मानस ने पूर्वजों का लोक मान रक्खा है। इस प्रकार जन्म के बाद जब मानव इस लोक में आता है, तो लोक मानस उसके पृथ्वीलोक पर सुखपूर्वक रहने की कामना से विविध अनुष्ठान करता है। उसी प्रकार जब वह मृत्यु के बाद दूसरे लोक में चला जाता है तो स्नेह के कारण वह उसके दूसरे लोक के जीवन के लिए विविध प्रकार के अनुष्ठान करता है कि उसका जीवन सुख पूर्ण हो सके।

जन्म और मृत्यु के अतिरिक्त लोक जीवन के लिए दूसरी सर्वाधिक महत्व पूर्ण घटना क विवाह की है। विवाह का मूलः संभवतः जैसा कि शास्त्रों ने कहा कि काम भगवना को सीमित करने के लिए तथा व्यभिचार को निर्मूलित करने के लिए है, न होकर नवजात शिशु की असाहाय पूर्ण अवस्था तथा विभिन्न अवसंधियों के लिए माता व नवजात शिशु की रक्षा ही रही होगी। प्रसवावस्था के कठिन समय में अपने शिशु तथा अपनी संरक्षा हेतु स्त्री को अपने जीवन के लिए स्थायी साथी चुनने के लिए उद्यत

1. Crooke, W: Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India. p.23.

2. "Much of this respect for the moon is due to the belief that it is regarded as the abode of the ptri or sainted dead, a theory which is the common property of many primitive races," p.9- Crooke. Introduction to popular religion and folklore of Northern India.

होना पड़ा होगा¹ और संभवतः यही कारण विवाह² मूल में अति प्राचीन काल से ही रहे होंगे, जिसके कारण विवाह जीवन का एक महत्वपूर्ण अंग बन गया। विवाह स्त्री तथा पुरुष दोनों के लिए महत्वपूर्ण था अतः ऐसे महत्वपूर्ण तथा शुभ अवसर पर लोक मानस को अनेक दुरे विचार वाले व्यक्तियों के दृष्टि दोष का भय तथा अमानवीय संकटों का भय रहा होगा, जो इसके विविध कृत्यों पर विघ्न उपस्थित कर सकें³। अतः ऐसे कष्टों की निवृत्ति के लिए अपने विविध अनुष्ठानों को जन्म दिया। इन विवाह संबंधी लोकान्तरों का भी लोक जीवन में महत्वपूर्ण स्थान है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक जीवन में जन्म, विवाह तथा मृत्यु आदि तीनों ही महत्वपूर्ण अवसरों पर किए जाने वाले विविध लोक कृत्यों का उल्लेख हुआ है किन्तु इन प्रथम अवसरों पर किए जाने वाले विविध कृत्यों के विषय में कुछ कहने के पूर्व यह जान लेना आवश्यक है कि भारतेन्दु युगीन काव्य में विविध लोक कृत्यों का मानस या पदमावत की भांति क्रमिक तथा विशद वर्णन नहीं है। इनमें केवल विविध छंदों में उल्लेख मात्र मिलते हैं। अतः भारतेन्दु युगीन काव्य में संपूर्ण लोक कृत्यों के उल्लेख भी नहीं मिल पाते केवल महत्वपूर्ण लोक कृत्यों का ही उल्लेख हो सका। सर्वप्रथम भारतेन्दु युगीन काव्य में जो उल्लिखित जन्म सम्बन्धी लोक कृत्यों का उल्लेख प्रस्तुत है।

जन्म:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित जन्म सम्बन्धी लोक कृत्यों को दो वर्गों में सुविधात्मक दृष्टि से वर्गीकृत कर सकते हैं। पहले वर्ग में उन कृत्यों की गणना करेंगे जो केवल लोकमानस की आनन्द वृत्ति को प्रकट करते हैं जो केवल प्रसन्नता के सूचक हैं जिनके पीछे आनुष्ठानिक भावना नहीं है। दूसरे वर्ग में उन लोक कृत्यों की गणना होगी जिनकी आनुष्ठानिक भूमिका है और जो अनुष्ठान रूप में किए जाते हैं। प्रथम वर्ग से संबंधित

१- हिन्दू संस्कार: राजबली पांडेय।

कृत्यों में स्त्रियों का जन्म सम्बन्धी बघाई^१, डाढ़ी^२ आदि गीत गाना, सोना, वस्त्र, मणिगन हीरा आदि प्रसन्नहोकर बुढाने^३ का तथा तोरण पताका आदि के द्वार पर बंधे होने का उल्लेख है^४।

इन उत्सव सम्बन्धी लोक कृत्यों के अतिरिक्त जन्म प्रसंग में सबसे अधिक उल्लेख कृष्ण तथा राधा के जन्म लेने पर टीका लाने का उल्लेख मिलता है^५। टीका लाना जन्म के अवसर पर एक प्रमुख लोक कृत्य है। टीका एक थार में दूब दधि रोचन^६ तथा कुछ पैसा आदि रखकर लाया जाता है। विभिन्न लोगों द्वारा लाए गए टीके से नवजात शिशु को तिलक लगाया जाता है और यह कामना की जाती है कि नवजात शिशु लम्बी आयु प्राप्त करे और इसका जीवन कल्याण कर हो। प्रेमधन ने नन्द के घर में कृष्ण के जन्म पर गोपियों के बघाई ^{रूप} सैक में दूब दधि रोचन से थार भर कर लाने का उल्लेख किया है^७। यह दूब दधि रोचन युक्त थार ही लोक में टीका नाम से संबोधित किया जाता है। प्रेमधन ने दूब दधि रोचन का प्रयोग कर लोक में प्रचलित टीका लाने की प्रथा को प्रस्तुत किया है और लोक कृत्य की दृष्टि से इस कृत्य का विशेष महत्व है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कृष्ण तथा राधा के जन्म प्रसंगों में गोपियों के कंवन थार में चौमुख दीप जलाकर आरती करने का उल्लेख किया है^८। चौमुखे दिये से आरती करना एक लोक प्रथा है। इसके

१- भा० प्र० ४५७, ५१९, ५१६, प्र० सर्व० ४३२, ५९१, ५९२, ५२३।

२- भा० प्र० ५२२।

३- वही, ५१८, ५१९, ५२४, ५३३, प्र० ५९१।

४- वही, ५२२।

५- वही, ५१८, ५१९, ५२१, ५२९।

६- प्र० सर्व० ५९१।

७- लोक वर्ग में रोचन बनाने की दो विधियाँ हैं एक तो हल्दी में नीबू धोटकर बनाया जाता है दूसरा हल्दी तथा चूना मिलाकर बनाया जाता है।

८- भा० प्र० ५३०, ५३३, ४४६।

अतिरिक्त धाँपे दिए हुए कलश धरने का उल्लेख भारतेन्दु ने बरसाने में कीरति सुता के जन्म के अवसर पर किया है^१। लोक वर्ग में जन्म के अवसर पर कलश धरने को लोक भाषा में चरन्ना चढ़ाना कहा जाता है। चरन्ना मिट्टी का घड़ा होता है जिसमें घरेलू औषधियों को डाला जाता है और इसमें पानी औटाकर जच्चा के लिए उसके कमरे में ही रक्खा जाता है। इस चरण पर गोबर से स्वस्तिक, चक्र आदि बनाए जाते हैं तथा धाँपे (हथेली में ऐपन^२ लगाकर बना गया बिहुन) लगाए जाते हैं। तब लोक गीतों में भी चरन्ना चढ़ाने के प्रसंग मिलते हैं^३।

विवाह:-

जन्म और विवाह जहाँ आदिम मानव के लिए आश्चर्यमय अवसर थे वहाँ विवाह उसके लिए महत्वपूर्ण तथा प्रसन्नता एवं उत्सुकता का अवसर था, इसलिए विवाह का महत्व आदिम मानव के लिए जन्म तथा मृत्यु से भी अधिक महत्वपूर्ण अवसर था, इसलिए उसने इस महत्वपूर्ण अवसर पर ही सबसे अधिक लोकाचार्यों को जन्म दिया था। इसके भी दो कारण थे एक तो विवाह अवसर पर अपने आनन्द की अभिव्यक्ति के लिए तथा दूसरे अपने इस शुभ मंगलमय अवसर पर अन्य अमानवीय शक्तियाँ या कुदृष्टियों के प्रकोप से बचने के लिए विशेष अनुष्ठानों तथा लोक कृत्यों को जन्म दिया और इस प्रकार जन्म तथा मृत्यु से भी अधिक लोकप्रकार विवाह अवसर पर किए गए। सत्येन्द्र जी ने इसीलिए कहा है कि विवाह तथा जन्म पर किए जाने वाले संस्कारों में लौकिकांश ही अधिक रहता है और अधिकांश विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में अनुष्ठान का रूप देखा जा सकता^४। इस प्रकार विवाह के अवसर पर ही

१- भा० गृ० ५३३ ।

२- ऐपन: हल्दी तथा पिसे हुए चावल को मिलाकर बनाया जाने वाला, तथा शुभ कार्यों में प्रयुक्त होने वालों पदार्थ है ।

३- लड़ी बोली का लोक साहित्य (परिशिष्ट): सत्या गुप्ता पृ० ३ (अमुद्रित)

४- ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन: डा० सत्येन्द्र पृ० २४१-२४२ ।

सर्वाधिक लोक मान्यताओं, लोक रूढ़ियों तथा लोक भावनाओं को उचित प्रज्ञा मिल सकता है । एक लेखक ने तो विवाह में केवल पाणिग्रहण को जो निश्चित मुहूर्त में विद्वान पंडित द्वारा वैदिक मंत्रों द्वारा सम्पन्न किया जाता है, को ही शास्त्रीय संस्कार मानते हुए शेष विवाह अवसर पर किए जाने वाले कृत्यों को लौकिक कृत्य ही माना है और बताया है कि उनके पीछे कोई शास्त्रीय स्वरूप नहीं है^१। पारस्कर गृह्यसूत्रकार भी ग्रामवचन तथा स्थानीय परंपराओं के पालन का ही आदेश देते हैं^२। जिससे सिद्ध है कि अति प्राचीन काल से ही शास्त्रीय परंपराओं के अतिरिक्त लोक कृत्यों का भी विशेष महत्व है तथा इन स्थानीय परंपराओं का प्रचलन अति प्राचीन काल से परंपरित रूप में चला आ रहा है और उसका पालन करना ही चाहिए । उनका भी शास्त्रीय परंपराओं के समान ही महत्व है । गदाधर पारस्कर गृह्यसूत्र के ग्राम वचन तथा स्थानीय परंपराओं का उल्लेख करते हुए उष्की व्याख्या निम्नलिखित प्रकार से करते हैं - "सूत्र में विहित न होने पर भी वधू और वर का मंगल सूत्र धारण, गले में माला पहनना, वर और वधू के तर्कों में प्रस्थि देना, बट वृक्षा का स्पर्श करना, वर के वक्षस्थल पर दही का लेप करना आदि, वर के पहुंचने पर नाक छूना आदि तथा अन्य क्रियाएँ जिनसे ग्राम की स्त्रियाँ, तथा वृद्ध कहें करना चाहिए^३।" इसप्रकार लोक में विवाह के अवसर पर ही सर्वाधिक लोक कृत्य संपन्न होते हैं तथा इनका लोक सांस्कृतिक दृष्टि से विशेष महत्व भी है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में सर्वाधिक लोक कृत्यों का उल्लेख विवाह प्रसंग में ही हुआ है । भारतेन्दु युगीन काव्य में विवाह सम्बन्धी लोकाचारों का जन्म सम्बन्धी लोकाचारों की भांति ही कमिक तथा विशद वर्णन नहीं हुआ है, केवल फुटकर उल्लेख ही मिलते हैं, तो कही विवाह सम्बन्धी गीतों में

१- खड़ी बोली का लोक साहित्य: सत्यागुप्ता पृ० ५५ ।

२- पा० गृ० सू० १-८-१० ।

३- विवाह रम्याने व वृद्धानां स्त्रीणां व वचनं कुर्तुः । सूत्रे अनुपविद्ध मपि वधूवरयोर्मंगल-सूत्रं गले माला धारणाच्चापि - पा० गृ० सू० १-८-११ पर

ही विविध लोक कृत्यों का उल्लेख हुआ है ।

विवेच्य कालीन साहित्य में उल्लिखित विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों का दो वर्गों में विभाजन कर अध्ययन किया जा सकता है - १- वर पक्षा के यहाँ संपन्न होने वाले कृत्य - २- वधू पक्षा के यहाँ संपन्न वाले लोक कृत्य ।

वर पक्षा से संबंधित लोक कृत्यों में सर्वप्रथम लोक कृत्य दहेज ही है । लोक में स्त्री पक्षा वाले वर को विवाह करने हेतु दहेज में रत्नपरा गहना कपड़ा आदि देते हैं । लोक में दहेज लेने की प्रथा अति व्यापक है । यद्यपि आज दहेज लेने की प्रथा हीन भी ^{समझी} जाने लगी है । प्रेमघन ने दहेज में कपड़ा गहना आदि देने का उल्लेख किया है^१ । प्रताप नारायण मिश्र ने ककाराष्टक में दहेज का उल्लेख करते हुए कहा है कि आज के व्यवित उद्योग विमुक्त हो गए हैं । उन्हें उद्योग करना पसन्द नहीं है वे दहेज लेने में ही सुख मानते हैं^२ । "इतना दे करतार अधिक नहीं बोलना" में कनकजिया ब्राह्मणों के मध्य दहेज रूप में अधिक धन लेने के प्रति व्यंग्य भी प्रतापनारायण मिश्र ने किया है^३ । वर पक्षा से संबंधित दूसरा महत्वपूर्ण लोक कृत्य वर की साज सज्जा है । वर की साज सज्जा का भारतेन्दु युगीन काव्य में विस्तार से वर्णन किया गया है और बनरे का एक लोक दृष्ट रूप उपस्थित किया है । वर की साज सज्जा के प्रसंगमें वर के सिर पर लगे हुए मौर^४, बेल के^५ तथा मोती के सेहरे^६, केसरिया जामा^७, पाग^८, पटुका^९ का, विविध वर द्वारा पहने हुए आभूषणों^{१०} का तथा, मौर के ऊपर लगी हुई तुरी^{१०} का वर तथा

१- प्र० सर्व० पृ० ५३५ ।

२- प्र० ल० पृ० ४४ ।

३- वही, पृ० १८८ ।

४- भा० ग्रं० पृ० २९०, २९९, ६९८, ७७७, ४७७, प्र० सं० ४५६ ।

५- वही, पृ० २९०, ४४४, ४४४, ४५३, ४६१ - प्र० सं० ३९५, ४५६, ४५७ ।

६- वही, पृ० २९१-प्र० सर्व० पृ० ४५७ । ७- वही, पृ० ३९०, २९९-प्र० सं० ३९१, ४५७ ।

८- प्र० सं० ४५७ ।

९- भा० ग्रं० पृ० २९० ।

१०- प्र० सं० ४५७ ।

हाथ पैर में लगे हुए मेंहदी^१ तथा महावर^२ का उल्लेख हुआ है। विवाह के अवसर पर मौर, मौर के ऊपर लगी हुई तुरी^३ का, जामा, पाग, पटुका, सेहरा, मेंहदी, महावर आदि लगाना लोक में प्रायः वर के लिए आवश्यक सम्भ्रम जाता है और इनके द्वारा ही वर का शृंगार किया जाता है। इस विविध साज सज्जा का क्या कारण है इसके पीछे लोकमानस की कौन सी भावना अन्तर्निहित है, इसका बाद में नृत्यशास्त्रीय तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टि से लोक कृत्यों का विवेचन करते समय उल्लेख किया गया है। वर की साज सज्जा के समान ही विवाह के अवसर पर वधू का भी विशेष प्रकार से शृंगार किया जाता है। वधू के विवाह के समय किए जाने वाले विविध शृंगार का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है। वधू के शृंगार में मौरी, टिकुली, सेंदुर, चुन्नी आदि का उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त साड़ी, काबल, तथा अन्य का भी उल्लेख हुआ है। विवाह के समय के शृंगार प्रसाधनों में वधू से संबंधित मुख्य मौरी, सेंदुर, चुन्नी तथा टिकुली आदि हैं।

विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में जिनका प्रमुख रूप से वर पक्ष का संबंध है में वर का घोड़ी पर चढ़कर जाने तथा सहबाले के साथ होने तथा बारात के वधू पक्ष के निवास स्थल पर बारात लगने का उल्लेख भारतेन्दु काव्य में उल्लेख हुआ है।

वर के घोड़ी पर चढ़ने की प्रथा आज भी बहुत व्यापक है और यह लोकाचार रूप में ही सम्पादित होती है। घुड़वड़ी के विषय पर लिखते हुए एक लेखक ने लोक जीवन में इसके प्रचलन पर लिखा है। मुड़वड़ी के विषय में लिखा है - "विवाह के पहले दिन या उसी दिन घुड़वड़ी होती है। घुड़वड़ी के परचात वर अपने घर बिना वधू को साथ लिए नहीं जा सकता अतः किसी मित्र के घर या मंदिर में रात्रि में ठहर जाता है और वही से वर यात्रा में सम्मिलित होता है। घुड़वड़ी के परचात लड़के के सभी सम्बन्धी

१- भा० प्र० २९१, ७७७।

२- वही, २९१, ७७७।

टीका करते हैं और गीत गाते हैं । यह घोड़ी बन्ना सेहरा कहलाती है^१ । डा० सत्येन्द्र ने भी ब्रजलोक साहित्य का पर्यवेक्षण करते हुए वर के घोड़ी पर बैठने के लोक कृत्य का उल्लेख किया है^२ । भारतेन्दु युगीन काव्य में घोड़ी पर चढ़कर विवाह के लिए आए हुए वर का उल्लेख हुआ है^३ । इसके अतिरिक्त बरात में सहवाले के साथ होने^४ तथा दरवाजे पर बारात के लगने का उल्लेख हुआ है । इसके अतिरिक्त जनवासे का उल्लेख भी हुआ है^५ जिसकी गणना वर पक्षा से सम्बन्धित लोकाचारों के रूप में ही होनी चाहिए । क्योंकि जनवासा निश्चित करना भी एक आवश्यक लोक प्रथा ही है । जनवासा वह स्थान है जहाँ बरात ठहरती है । अवधेय है कि चाहे वधू का घर कितना ही निकट क्यों न हो किन्तु जनवासे का अलग होना लोक दृष्टि से आवश्यक ही है । जनवासे का विवाह सम्बन्धी प्रसंगों में महत्वपूर्ण स्थान है ।

इसके अतिरिक्त वधू पक्षा से संबंधित लोक कृत्यों में सबसे पहला उल्लेख वधू के घर के द्वार की शोधा का उल्लेख हुआ है । अने कलश पर ज्वर रखकर, तोरण बंदन वार लगाकर तथा कदली खंभ आदि लगाकर जो शुभ सूचक है की जाती है^६ । इसके उपरान्त समस्त संबंधियों का विवाह उत्सव पर उपस्थित होने का उल्लेख है हुआ है^७ । इसके उपरान्त मंडप सजाने का तथा वधू को मंडप में बिठाने^८ का उल्लेख हुआ है । इनके साथ ही पाणि-

१- खड़ी बोली का लोक साहित्य: सत्या गुप्ता पृ० ५८-५९ ।

२- ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन: सत्येन्द्र पृ० १७५ ।

३- भा० ग्रं० २९१, ४४४ ।

४- प्र० सर्व० ३४२ ।

५- वही, ३४२, ५३४ ।

६- वही, पृ० ३४५ ।

७- वही, ३४२, भा० ग्रं० ६७५, ६९८ ।

८- वही, ५३५ ।

९- भा० ग्रं० ४७७, ७७७ ।

१०- प्र० सर्व० ५३४ ।

ग्रहण जो विवाह का सबसे अधिक महत्वपूर्ण कृत्य है का उल्लेख है^१। विवाह संबंधी लोक कृत्यों में भांवर का सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान है तथा इसके बिना विवाह अपूर्ण माना जाता है। यद्यपि यह शास्त्रीय प्रथा भी है^२ कि सप्तपदी के बाद कन्या विवाहिता मान ली जाती है और सप्तपदी का रूप ही भांवर है किन्तु शास्त्रीय प्रथा होते हुए भी लोक जीवन में इसका भी बहुत महत्व है और लोक जीवन में भी इसके बिना विवाह अधूरा समझा जाता है अनेक जैसा कि लोक गीतों से स्पष्ट ही है। ४: भांवर तक लड़के लड़की साथ साथ चलते हैं और तब तक वे कुंआरे माने जाते हैं, किन्तु सातवीं भांवर होते ही कन्या पराई मान ली जाती है तथा वह साथ घूमने वाला व्यक्ति उसका पति मान लिया जाता है। विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में यह सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। अनेक भांवर सम्बन्धी लोक गीतों से भी यह स्पष्ट संकेत मिलता है कि सातवीं भांवर के बाद ही कन्या वधू बन जाती है^३। और इस प्रकार विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में इसका स्थान अत्यधिक महत्वपूर्ण है।

मृत्यु :-

मृत्यु सम्बन्धी प्रसंगों का कोई विशेष उल्लेख नहीं मिलता। विवाह जन्म आदि के समान ही न मृत्यु सम्बन्धी लोक गीतों का प्रयोग ही

१- भा० प्र० ७७७।

२- पाणिप्राहणिका यंत्रा नियतं दारलक्षणांम्।

तेषां निष्ठा तु विवेका विवाहत्सप्तमेपदे ॥ -मनुस्मृति ॥

३- मेरी पहिली भांवर ऐ छत्तबेटी बाप की।

मेरी सतईं भांवर ऐ भई बेटी सुसर की ॥

-सत्येन्द्र - ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन- पृ० २१८, २१९।

+

+

+

ऐजी पिछला केरा अभी तो बेटी बाप की।

ऐजी दूसरी भांवर अभी तो बेटी बाबा की।

ऐजी तीजो भांवर डल गई, बेटी अभी तो भैया की।

मिलता है जिससे उनमें निहित मृत्यु सम्बन्धी अनुष्ठानों का अनुसंधान किया जा सके। केवल मृत्यु सम्बन्धी अनुष्ठानों में टिखटी बनाने का जिस पर शव को रख कर श्मशान ले जाया जाता है तथा चार व्यक्तियों द्वारा शव को उठाकर ले जाए जाने का वर्णन मिलता है^१। इसप्रकार तर्पण करने तथा पिण्ड दान का उल्लेख भी भारतेन्दु युगीन काव्य में हुआ है।

भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य में उल्लिखित लोकाचारों की

लोक वार्त्ता शास्त्रीय व्याख्या:

जन्म सम्बन्धी लोकाचार:-

जन्म विवाह तथा मृत्यु सम्बन्धी प्रसंगों पर लोक वर्ग विशेष प्रकार के लोकाचार का पालन करता है जिनका लोक सांस्कृतिक दृष्टि से विशेष महत्व है। लोक वर्ग इन कृत्यों का परम्परा से पालन करता है और इन कृत्यों के विषय में कि ये कृत्य क्यों सम्पादित किए जाते हैं। इनका कोई महत्व है? या नहीं, इन कृत्यों का पालन क्यों प्रारम्भ किया गया? आदि प्रश्नों पर वह तनिक भी विचार न करके, इतना मात्र कहता है कि ये आचार विचार शकुन सम्बन्धी है और यदि इनका पालन नहीं किया जाएगा तो किसी प्रकार की आधिदैविक या अमानवीय कष्ट की संभावना है। लोक वर्ग इन कृत्यों को मूढ़ ग्राह भी नहीं मानता वरन् उसे वह विशेष महत्व का कृत्य मानता है। शास्त्र भी इस विषय में निश्चित संकेत नहीं

ऐजी चौथी भांवर पड़ रही, बेटा अभी तो ताउ की।

ऐजी स्तवी भांवर अब बेटा हो गई साजन की ॥

-सत्याग्रह-सङ्गी बोली का लोक साहित्य- पृ० ३६।

१- भा०ग्र०पृ० २५५।

२- प्र०सर्व० पृ० १५४, १६२।

३- वही, पृ० १५३-१६२।

445

करते कि यह सब कृत्य लोक वर्ग क्यों करता है, इनके पीछे उसकी क्या मानसिक प्रक्रिया काम करती है किन्तु वह भी इन्हें पूरा ग्राह नहीं मानता। वह भी इन्हें स्थानीय प्रथाएं कहकर, इनके शास्त्र सिद्ध न होने पर भी इनके पालन का आदेश मात्र देता है^१। लोक वर्ग में भी अपने लोकाचारों की व्याख्या नहीं करता, वह केवल इतना ही कहता है कि हमारे पूर्वजों ने इन कृत्यों को किया था इसलिए हमें भी इन कृत्यों का पालन करना है और यदि वह इन कृत्यों को नहीं करेगा तो हानि की संभावना है।

आधुनिक नृतत्व शास्त्री (Anthropologists) तथा लोक मनोविज्ञान (Folk Psychologists) तथा लोक वार्ता शास्त्री (Folk Loreists) इस विषय पर अनुसंधान कर विश्व में समान प्रथाओं के मिलने पर लोक मानस की प्रवृत्ति के अध्ययन के आधार पर कुछ लोक कृत्यों की व्याख्याएं प्रस्तुत करते हैं और कहते हैं कि लोक जीवन में सम्पादित होने वाले विविध जन्म मृत्यु तथा विवाह आदि संस्कारों से सम्बन्धित लोकाचार, अधिकांशतः प्रतीक रूप में है तथा इनका अस्तित्व प्राचीन तथा लोक व्यापी है। अवधेय है कि लोक वार्ता शास्त्र, नृतत्व शास्त्र तथा लोक मनोविज्ञान भी समस्त लोक कृत्यों की यथोचित व्याख्याएं प्रस्तुत न कर केवल उनके मूल की ओर संकेत करते हुए संभावना ही प्रकट करता है कि विशेष लोक कृत्य का तात्पर्य विशेष लोक मानस की प्रवृत्ति से संबंधित है।

भारतेन्दु मुगीन काव्य में जैसा पहले कहा जा चुका है अनेक लोक कृत्यों का जिनका सम्बन्ध जन्म मृत्यु तथा विवाह से है उल्लेख किया है। उपरोक्त लोक कृत्यों में से अनेक लोक कृत्यों की व्याख्या लोक वार्ताशास्त्रियों तथा नृतत्वशास्त्रियों ने की है जिनका उल्लेख भारतेन्दु मुगीन काव्य का लोक

१- ग्राम वचन तथा स्थानीय प्रथाओं की गदाधर व्याख्या करते हुए कहते हैं- विवाहे श्मशाने च वृद्धानां स्त्रीणां च वचनं कुर्युः। सूत्रे अनुपविद्यमपि वधूवरयोर्मंगल सूत्रं गले माला धारणमादि, पा० गृ० सू० १-८-११ पर गदाधर।

तात्त्विक अनुशीलन करते हुए महत्वपूर्ण है। जन्म सम्बन्धी उल्लिखित लोकाचारों में निम्नलिखित प्रमुख लोकाचारों का उल्लेख हुआ है।

जन्म सम्बन्धी लोकाचार:-

जन्म सम्बन्धी लोकानाचारों में टीका लाने का उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों ने किया है तथा कहीं कहीं टीका के रूप में थार में दूब, दधि रोचन भी लाने का उल्लेख किया है। सिद्ध है कि टीका में दूब दधि रोचन का ही सर्वाधिक महत्व है। जन्म के अवसर पर प्रायः स्त्रियाँ नवजात शिशु के लिए दूब दधि रोचन थार में रखकर लगती हैं और नवजात शिशु के टीका करती हैं। संपूर्ण टीके में प्रयुक्त होने वाली सामग्री को ही टीका कहते हैं। टीका संभवतः टोने का ही एक प्रकार है, जो लोक वर्ग में शिशु की जाति व्याधि तथा कुदृष्टि से बचने हेतु ही लगाया जाता है। टीका यद्यपि जन्म सम्बन्धी लोक कृष का एक प्रमुख अंग है किन्तु टीके का प्रयोग लोक वर्ग में विविध अवसरों पर होता है तथा कहीं बाहर जाते समय, पूजा करते समय, शुभ कार्य करते समय केवल नवजात शिशुओं के ही नहीं बरन् बालक युवा वृद्ध सभी के लगाया जाता है और टीका लगाते के बाद दई-देवताओं से प्रार्थना की जाती है कि टीका लगे हुए व्यक्ति को किसी प्रकार का कष्ट न हो। कहीं बाहर जाते समय टीका लगाने की तथा दई-देवताओं से संकटों से रक्षा करने की प्रार्थना करने की प्रथा अति लोक व्यापी है। इन प्रथाओं से भी सिद्ध होता है कि संभवतः टीका अनुष्ठान का ही एक रूप है और टीका का नवजात शिशु के लिए प्रयोग कुदृष्टि रखने वाले तथा ईर्ष्यालु व्यक्ति से रक्षा हेतु ही किया जाता है। टीका के समय दूब दधि रोचन का, जो हल्दी का बनता है, प्रयोग क्यों होता है? लोक मानस

१- रोचन: रोचन शब्द लोक में उस पदार्थ के लिए प्रचलित है जिससे टीका लगाया जाता है। रोचन को रोड़ी भी कहते हैं। यह दो प्रकार से बनाया जाता है। सर्वप्रथम पिसी हुई हल्दी में नीबू घोंटकर रोचन बनाया जाता है। दूसरी साधारण तथा सरल विधि हल्दी तथा चूरा मिलाकर भी रोचन बनाने की है। दूसरे प्रकार का रोचन उसम कोटि का नहीं माना जाता पर दूसरी विधि वाला रोचन सरल विधि के कारण प्रायः प्रयुक्त होता है।

दूब दधि रोचन का प्रयोग क्यों करता है? लोक वार्ता शास्त्रियों ने इस पर अध्ययन प्रस्तुत करते हुए महत्वपूर्ण निष्कर्ष प्रस्तुत किए हैं। टीका की सामग्री में दूब का प्रयोग संभवतः अमरत्व के प्रतीक रूप में होता है दूब लोक में नित्यता तथा शाश्वतता गुण के लिए प्रसिद्ध है। दूब में अमरत्व का निवास माना जाता है क्योंकि दूब सूखकर भी अपने स्वाभाविक हरे रंग को नहीं छोड़ती और पानी पड़ने पर पुनः सजी हो उठती है। अतः दूब ऐसी साधारण वस्तु का अमरत्व के प्रतीक रूप में टीका में अनुष्ठान रूप में प्रयोग करना अति स्वाभाविक है। दधि संभवतः शुभ्रता का अभाव कीर्ति का प्रतीक है। दधि का प्रयोग लोक में संभवतः इसी विश्वास से किया जाता है कि टीका लगे हुए व्यक्ति को भी कीर्ति मिले। रोचन में हल्दी का प्रयोग होता है अतः रोचन का सम्बन्ध हल्दी से है और हल्दी ही प्रतीक रूप में गृहीत है। हल्दी का प्रयोग प्रायः प्रत्येक शुभ समय में होता है। विवाह के समय भी दरवाजे पर हल्दी से निशान बनाए जाते हैं। हाउसेट¹ ने इस पर विचार किया है और बताया है कि हल्दी किस प्रतीक रूप में गृहीत है। हाउसेट का अनुमान है कि भारत में हरद का प्रयोग शुभ कार्यों में बहुत होता है और इसका कारण यही है कि हरद शब्द हर के बना है। और इसका रंग सूर्य के रंग के समान अर्थात् पीत वर्ण का है अतः लोक मानस ने हरद को तथा इस रंग के सभी द्रव्यों को सूर्य के प्रकाश का प्रतीक माना जैसा पुराने रोम में बधू घर के दरवाजों पर तेल जो हरद के ही रंग का होता है और वहाँ भी वह सम्पन्नता का प्रतीक ही मनन माना जाता है। उसी प्रकार हरद भी सूर्य के प्रकाश के प्रतीक रूप में गृहीत हुआ तथा सम्पन्नता और पूर्णता का प्रतीक माना गया। संभवतः टीका में हल्दी का प्रयोग इसी रूप में किया जाता है कि वह सम्पन्नता तथा पूर्णता के प्रतीक रूप में है और इसीलिए महत्वपूर्ण है।

1. Marriage Customs- E. Howlett, Westminster Review of 1893, Vol. XXX p. 613. (Quoted by James H. Modi in Anthropological Papers, Vol. V, p. 98.)

दूसरा जन्म के अवसर पर भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक कृत्य चौमुखा दीप जलाना तथा आरती करने का उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में हुआ है। नवजात शिशु की चौमुखे दीप द्वारा आरती करना एक लोक प्रचलित कृत्य है। चौमुखा दीप द्वारा आरती करने का अर्थ क्या है ? इसका लोक वार्ता शास्त्रियों ने गम्भीरता से अध्ययन किया है। लोकवार्ता शास्त्रियों का कहना है कि जन्म के अवसर पर दीप जलाना केवल भारत में ही प्रचलित लोकाचार नहीं है, बल्कि विश्व भर में जन्म के समय तथा उसके कुछ दिन बाद तक दीप जलाए रखने की प्रथा है। पहलवी और परशियन पुस्तकों में भी दीप जलाने की प्रथा का उल्लेख मिलता है। दीपक जलाने के कारणों का विवेचन करते हुए वहाँ बताया गया है, कि अग्नि जलाने से देवों का अर्थात् बुरे प्रभाव पर नहीं पड़ते। फारसी प्रथा है कि शिशु के जन्म पर दीपक जलाया जाता है और उसे तीन दिन तथा रात तक बुझाया नहीं जाता, यह दीपक जहाँ जल्वा रहती है वहाँ जलाया जाता है। लोक विश्वास है कि जन्म के समय शिशु अति नाजुक अवस्था में रहता है और दीपक जलाने से बुरी आत्माएँ तथा कुदृष्टियाँ उस पर कुप्रभाव नहीं डाल सकती क्योंकि प्रकाश के भूत-प्रेतों का विरोध है, जहाँ प्रकाश होता है वहाँ बुरी आत्माएँ प्रवेश कर पाती। एक नृत्यशास्त्री का मत है कि यद्यपि मूलतः दीपक का प्रयोग भूत-प्रेतों आदि से शिशु की रक्षा करना ही था, किन्तु अब दीपक सन्तति की विरासु कामना के प्रतीक रूप में प्रयुक्त होने लगा है और संभवतः इसीलिए अब कहा जाता है कि "तुम्हारा विराग रोज़ाना रहे" अर्थात् तुम्हारी सन्तति फले फूले। चौमुखा दीप संभवतः चारों दिशाओं का भी प्रतीक है और इसका प्रतीकार्य यह है, कि शिशु की कीर्ति चारों दिशाओं में फैले। आरती भी टोटके का एक रूप ही है और लोक मानस आरती कुदृष्टि तथा कुप्रभाव से ही रक्षा हेतु किया जाता है, हिन्दुओं के मध्य यह विचार बहुत दृढ़ भी है कि कुदृष्टि रखने वाले व्यक्तियों का जो ईर्ष्या आदि रखते हैं किसी न किसी रूप में बुरा प्रभाव पड़ सकता है और उसका समाधान

ह होना चाहिए । संभवतः इस समाधान के लिए लोक मानस ने आरती रूपी टोटके को जन्म दिया है जिससे वह कुदृष्टि के प्रभावों से दूरकरता है। कुदृष्टि सम्बन्धी कुप्रभाव का विश्वास केवल भारत में ही नहीं है इसका प्रचार विश्व भर में किसी न किसी रूप में मिलता है । एक विद्वान् का कहना है कि यूरोपियन देशों में इस प्रकार के विचार अति प्रचलित है और अनेक ग्रामों में ऐसे दृष्टान्त देखे हैं जहाँ लोक वर्ग अपने बच्चों को किसी अजनबी या कुदृष्टि रखने वाले जादमी को देखकर फ़ीरन हटा लेते हैं कि कहीं इस व्यक्ति की बुरी दृष्टि हानि कारक न बख़्क जाए । हिन्दुओं ने इस कुदृष्टि प्रभाव को दूर करने के लिए आरती को जन्म दिया¹। ग्रामों में इस प्रकार की प्रथा आज भी बहुत प्रचलित है । ग्रामों में खेतों में खेती के समय खेतों के मध्य एक लंबा गाड़ कर उस पर मिट्टी का वर्तन रख दिया जाता है तथा उसे चूने से रंग दिया जाता है । यह भी टोटका है । इसका कारण यही है कि यदि किसी कुदृष्टि का प्रभाव पड़ेगा तो वह पहले क इसी वर्तन पर पड़ेगा और इस प्रकार खेतों पर कोई नुकसान नहीं पहुँच सकेगा² इस प्रकार आरती का मूल भी सम्भवतः कुप्रभावों से रक्षा हेतु टोटका रूप में ही हुआ है ।

इसके अतिरिक्त धाँपे दिए, कलश धरने का भी उल्लेख किया गया है । जन्म के समय पर लोकाचार रूप में धाँपे दिए हुए कलश धरने का भी विशेष महत्व है । इस कलश में घरेलू औषधियाँ पड़ी होती है तथा गरम किया हुआ जल रक्ता जाता है, जिसे ही जन्मा को पिलाया जाता है । लोक भाषा में इस प्रकार के कलश को चरुआ कहा जाता है अवश्य है कि यह कलश स्थापन की प्रथा अनुष्ठानात्मक नहीं है वरन् कलश पर लगे हुए धाँपे मात्र का ही अनुष्ठानात्मक महत्व है और संभवतः धाँपे का

1. Dubois: Hindu Manners Customs and Ceremonies p.149.

2. ibid . p.150.

प्रयोग शुभ मात्र माना जाता है इसीलिए इसका प्रयोग होता है ।

जन्म सम्बन्धी लोक कृत्यों में बघाई बांटने की भी लोक प्रथा है। यों तो बघाई बांटना हर्ष का सूचक है, किन्तु अवश्य है कि बघाई बांटने के पीछे एक मात्र हर्ष और उल्लास की भावना ही निहित नहीं है वरन् लोकमानस की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति है जिसके कारण जन्म के अवसर पर बघाई बांटने की प्रथा चल पड़ी । इस लोक मानस की प्रवृत्ति का बघाई के प्रसंग में ही भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलता है वह है बघाई देकर नवजात शिशु के लिए आशीष् तथा शुभ कामना लेना । लोक मानस का विश्वास है कि जिस प्रकार कुदृष्टि का (Evil eye) का बुरा प्रभाव तत्काल पड़ता है उसी प्रकार हर्षित होकर आशीष् देने का फल भी तत्काल होता है अतः बघाई के पीछे आशीष् लेने की ही प्रवृत्ति है ।

जन्म के लोक कृत्यों में राई नोन उतारने तथा सोना मुहर आदि न्योछावर करने का उल्लेख हुआ है । यह दोनों ही कृत्य पूर्णतया लोका-नुष्ठानात्मक है तथा इनके पीछे टोने टोटके की ही भावना निहित है । राई नोन उतारने का तथा न्योछावर दोनों का मूल टोटकों में ही है । इसका सबसे बड़ा कारण यही है कि अधिकांश टोटकों में न्योछावर में की जाने वाली तथा राई नोन उतारने में की जाने वाली क्रियाएँ अर्थात् विशेष वस्तु की हाथ में लेकर जिसका न्योछावर किया जाता है या जिसकी राई नोन उतारी जाती है उससे ऊपर सात बार या पाँच बार विशिष्ट वचनों का उच्चारण करते हुए घुमाकर दान कर दी जाती है । संभवतः इसका प्रयोग नवजात शिशु पर पड़े हुए या संभावित कुप्रभावों को दूर करने हेतु ही किया जाता है । इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह भी है कि न्योछावर तथा राई नोन उतारने के बाद शिशु की चिरायु होने की कामना इष्ट देवता या कुलदेवता से

१- राव जू आज बघाई दीजै ।

तुम्हरे प्रकट भई श्री राधा कइयो हमारी कीजै ।

गोपिन की मनि गन आभूषन दै है आशिष लीजै ।

ग्वालन पाग पिछोरी यातैं सब दुख छीजै ॥

की जाती है। इस प्रकार सिद्ध है कि आरती के समान ही राइ नीन उता-रना तथा न्योछावर का प्रयोग भी कुप्रभावों को दूर करने हेतु ही किया गया है।

सबसे अतिरिक्त जन्म सम्बन्धी लोक कृत्यों के प्रसंग में तोरणा बांधने का उल्लेख किया गया है। यों तो तोरणा आदि द्वार पर बांधना हर्ष का सूचक ही है पर प्रायः तोरणों में आज भी विशेषतः शुभ कृत्यों पर हरी पत्तियों का ही तोरणा बनाने में प्रयोग होता है। तोरणा के लिए पत्तियों का ही प्रयोग होता है ? ऐसा क्यों है ? वह विचारणीय है। विश्व के अधिकांश लोक वर्ग में पत्तियों का प्रयोग शुभ माना जाता है। और इस सम्बन्ध में अनेक लोक विश्वास भी प्रचलित हैं। पतझड़ के मौसम में अनेक देशों में पेड़ों से गिरती हुई पत्तियों को रोकने की या पकड़ने की प्रथा प्रचलित है और लोक विश्वास है कि जितनी ही पत्तियाँ पकड़ी जाएंगी उतना शुभ होगा^१। कहीं तो इतना भी विश्वास है कि यदि कोई व्यक्ति एक भी पत्ती पेड़ से गिरती हुई पकड़ लेता है तो वह उस व्यक्ति की मौसम सम्बन्धी विपत्तियों से रक्षा करेगी। इस प्रकार पत्तियों का पकड़ना शुभ माना जाता है, इसलिए यदि लोक वर्ग ने पत्तियों की विशाल तोरणा बनाकर इसी विश्वास से, कि जितनी पत्तियाँ होगी शुभ होगा, बनाया हो, और शुभ अवसर पर इसी कारण घर के द्वार पर लगाया हो, तो कोई आश्चर्य नहीं है। अवश्य है कि लोक वर्ग घनी से घनी पत्तियों की तोरणा बनाना पसंद करता है और इसके संबंध में भी उपर्युक्त लोक विश्वास ही मूल में संभवतः है। तोरणा के शुभ सूचक होने का उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता ही है^२।

विवाह सम्बन्धी लोकाचार:-

विवाह मानव जीवन का सबसे महत्वपूर्ण प्रसंग है और मानव

१- Encyclopaedia of superstitions p.216

२- प्रे० सर्व० पृ० १४२ ।

जीवन में विवाह को ही मानव जीवन का सबसे बड़ा तथा महत्वपूर्ण प्रसंग माना है। कारण स्पष्ट है कि जहाँ जन्म तथा मृत्यु प्रसंग आदिम मानव की केवल आश्चर्यवृत्ति से संबंधित थे, जिन्हें विषय में उसे कुछ भी ज्ञान न था वरन् जिन्हें वह केवल दैवीय समझता था और नहीं जिनके विषय में उसकी कुछ शक्ति काम कर सकती थी, अतः ऐसी आश्चर्य मयी दैवी घटनाएँ उसके लिए आश्चर्य कारक जरूर थीं, लेकिन अपना उसमें कौनई अंश न समझकर वे उसके लिए महत्वपूर्ण विशेष नहीं थी। उपयोगिता की दृष्टि से - नव-जात शिशु की पूर्ण अस्वास्थ्य तथा विभिन्न अवधियों के लिए उसकी रक्षा तथा उसके लिए भोजन की आवश्यकता, प्रसवावस्था के कठिन समय में शिशु तथा अपनी सुविधा तथा संरक्षणता, कृषि तथा पशुपालन के लिए तथा वंश की अक्षुण्णता सभी दृष्टियों से विवाह का अति प्राचीन काल से मानव जीवन में महत्वपूर्ण योग रहा है और ऐसे महत्वपूर्ण अवसर पर कुदृष्टियों से अपनी रक्षा हेतु तथा अवसर को अधिक सुलकारी बनाने हेतु लोक वर्ग ने लोकाचारों को जन्म दिया है, जो एक अनुष्ठान रूप में है। ऐसी प्रथाओं को स्थानीय प्रथाएं कहा गया है और इनका शास्त्रीय महत्व न होकर लौकिक महत्व ही अधिक है। इस प्रकार विवाह के पीछे ही सर्वाधिक लोकाचारों की स्थिति है जिनका मूल अनुष्ठानात्मक तथा टोना-टोटका परक है¹।

इसके अतिरिक्त विवाह सम्बन्धी लोकाचार विवाह प्रथा के इतिहास के अवशिष्ट तत्व रूप में भी है। उदाहरणार्थ विवाह अनेक प्रकार के हैं राक्षस विवाह, पैशाच विवाह तथा धन द्वारा वधू को खरीद कर विवाह आदि करना। लोकवातशास्त्रियों तथा नृतत्वशास्त्रियों का विश्वास है कि विवाह के अनेक लोक कृत्य विविध विवाह के प्रकारों के प्रतीत रूप में गृहीत अवशिष्ट तत्व है। नृतत्वशास्त्रियों ने हर विवाह के लोक कृत्यों का मूल आदिम जातियों की विवाह प्रथा में देखने का प्रयत्न किया है। पर यहाँ

1. * This is a natural consequence of the fact that the large bulk of marriage rites have originated in magical ideas which have vanished along with the progress of intellectual culture."- "Short History of Marriage-Westermark p.228.

नृतत्वशास्त्रियों की विचार धारा पूर्णरूपेण ठीक नहीं उतरती और इसी-
लिए विशेष लोक कृत्यों की आदिम जातियों में स्थिति ढूँढ़ने के लिए उन्हें
खींचा-तानी करनी पड़ती है, जबकि किसी अन्य प्रकार से बिना खींचा तानी
के उनकी व्याख्या सरलतया हो जाती है। लोक मनोविज्ञान शास्त्रियों ने
भी अनेक लोक मानस के तत्व दिखाते हुए बहुतों को प्रतीक रूप में बताते हुए
लोक मानस की प्रवृत्ति को स्पष्ट किया है और उस प्रकार विविध लोका-
चारों की व्याख्या की है। अवश्य है कि यद्यपि तीनों ही वर्ग अतिवादी
अवश्य है, पर तीनों में ही सत्यता का अंश पर्याप्त है। अनेक विवाह संबंधी
कृत्य टोने टोठके के रूप हैं, अनेक लोक कृत्यों में विभिन्न विवाह के प्रकारों
के अवशेष हैं और अनेक विवाह सम्बन्धी लोक कृत्य लोक मानस की प्रवृत्ति
के ही प्रतीक रूप में मानकर स्पष्ट किए जा सकते हैं।

भारतेन्दु युगीन काव्य में विवाह सम्बन्धी अनेक लोक कृत्यों का
उल्लेख हुआ है जिनकी लोक तात्त्विकता पर विचार करना आवश्यक है।

विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में जैसा पहले कहा जा चुका है
आदिम विवाह के प्रकारों के अवशेष मिलते हैं। यह आदिम विवाह प्रथा
मुख्य रूप से दो प्रकार की है (१) हरण विवाह (२) निश्चित धन राशि
देकर वधू को खरीदना^१। नृतत्वशास्त्रियों का एक वर्ग प्रत्येक विवाह के
कृत्यों में हरण का मूलरूप देखता है किन्तु ध्येयार्थतः यह ठीक नहीं है।
यद्यपि अनेक विवाह सम्बन्धी लोक कृत्य हरण विवाह के ही अवशेष हैं किंतु
अनेक विवाह कृत्य धन द्वारा वधू को खरीदने के अवशेष भी हैं^२। यद्यपि इन
दोनों विवाह के प्रकारों से ही समस्त वैवाहिक सत्त्यों का मूल नहीं खोजा
जा सकता।

a. Bride purchase is a custom which has been at some
time or other practised almost all over the world,
and where we do not find it still in all its ancient
force, we frequently find the relics of it-
Symbolism in Marriage Customs- J.J.Modi.

2. Lectures in Ethnography by Iyer, L.K.A. p.140.

भारतेन्दुयुगीन काव्य में विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में दहेज का उल्लेख मिलता है। दहेज उन विशेष वस्तुओं को जो धन, वस्त्र तथा वस्तुओं के रूप में होता है, जो वर को वधू की ओर से विवाह करने के लिए दिया जाता है। दहेज देना और लेना दोनों ही लोकाचार है। दहेज लेने की प्रथा यद्यपि कम होती जा रही है किन्तु दहेज की प्रथा चाहे अति स्वल्प ही देना पड़े, प्रथा रूप में निभाई जाती ही है। इसलिए अधिक न देने वाले भी कुछ न कुछ प्रथा के रूप में ही देते हैं और यह लोक कृत्य बन गया है।

मालाबार, कोचीन, तथा द्रावनकोर आदि स्थानों में दहेज, स्त्री का पिता के यहाँ के धन का हिस्सा माना जाता है जिसे लड़की को विवाहित होने पर तथा पति के साथ पिता से विलग होकर जाने पर, मिलता है। इस प्रकार दहेज के रूप में दिया जाने वाला धन या वस्तुएं उसकी अपनी पिता की सम्पत्ति के अपने अधिकार के रूप में समझी जाती है¹।

लोक वाताशिश्रियों का अनुमान है कि आदिम जातियों तथा असंस्कृत जातियों में धन द्वारा वधू प्राप्त करने की प्रथा का दहेज प्रथा एक अवशिष्ट तत्त्व है। लेकिन यह प्रथा आज परिवर्तित रूप में हमारे समक्ष आती है। जहाँ पहले पति स्वयं धन देकर अपने लिए पत्नी खरीदता था वहाँ अब लड़की का पिता अपने लड़की के लिए धन देकर पति खरीदता है। सभ्यता के विकास क्रम के साथ यह परिवर्तन हुआ है। इसका प्रमाण यह भी है कि आज भी ग्रामीण तथा असभ्य जातियों में वरही लड़की के पिता को धन देकर विवाह करता है और पत्नी बनाता है जबकि शिक्षित वर्ग में लड़की वाला लड़के को धन देता है।

1. Anthropology of the Syrian Christians of Malabar, Cochin and Travancore. Chap. VIII. p.119-124.

दहेज की प्रथा विवाह के पूर्व ही हो जाती है तथा विवाह निश्चित करना ही इसका मूल अभिप्राय है। इसके बाद विवाह सम्बन्धी लोक कृत्यों में वर पक्ष के यहाँ तथा वधू पक्ष के यहाँ वधू की साज सज्जा है। वर की साज सज्जा में मीर, जामा, पटुका, सेहरा आदि प्रमुख हैं तथा मुख्य रूप से वर की वेशभूषा के मुख्य चिह्न हैं। नृत्तव शास्त्रियों का यह कहना है कि वर की संपूर्ण सज्जा में उस विवाह की प्रथा के चिह्न विद्यमान हैं जब विवाह वश द्वारा पत्नी को वश में करके होता था और वर की संपूर्ण साज सज्जा युद्ध के लिए तत्पर प्रधान सेनानी की है और प्रधानता का तथा सेहरा कवच आदि के परिचायक हैं। वधू के संबंध में भी विविध विवाह के समय की लोक सज्जा का उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में हुआ है जिसमें मेंहदी महावर, सेंदुर आदि गुंगार प्रसाधनों का उल्लेख हुआ है जिनका श्रेष्ठ विशेष विवरण दिया गया है। नृत्तव शास्त्रियों ने सेन्दुर में भी हरण प्रथा का अवशेष माना है और सेंदुर का प्रतीक समझा है कि वर ने वधू का सिर फोड़कर उसे वश में कर लिया है और वह उसके अधीन हो गई है। सेन्दुर वर ही बढ़ाता है और सेंदुर लगाने के बाद लड़की विवाहिता मान ली जाती है इससे उपर्युक्त विचार धारा की और अधिक पुष्टि होती है। विद्वानों का मत है कि सेन्दुर इस प्रकार लड़की के पति के अधिकार में होने का सूचक है।

इसके बाद बारात जाने का तथा साथ में सहबाले के होने का भी उल्लेख है। बारात में नृत्तवशास्त्रियों ने सेना के तथा सहबाले के वरूपी प्रधान सेनापति के साथ उसके उपसेना पति का रूप देखा है। अवश्य है कि बारात में वर के बाद सबसे अधिक महत्व सहबाले का ही होता है और सेना में भी सेनापति के बाद उपसेना पति का ही महत्व होता है।

इसके अतिरिक्त बारात में वर के घोड़ी पर जाने का "घोड़ी" में उल्लेख मिलता है तथा अनेक प्रकार से सजी सजाई घोड़ी का उल्लेख हुआ है। "घोड़ी" पर वर का जाना केवल "घोड़ी" गीत में ही उल्लिखित नहीं है वरन्

यह एक लोकाचार भी है कि वर को घोड़ी पर चढ़ना पड़ता है^१ तथा इस प्रथा को लोक घुड़वढ़ी कहता है^२। मनोवैज्ञानिकों ने इसकी अन्य प्रकार से व्याख्या की है और संभवतः यही सत्य के अधिक निकट है प्रतीत होती है। लोक मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि प्रतीक रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति लोक की अति व्यापक है और संभवतः यही इसके मूल में है। घोड़ी पत्नी का प्रतीक है तथा घोड़े पर चढ़ा हुआ वर पत्नी पर अधिकार करने वाले के रूप में गृहीत है, अर्थात् जिस प्रकार घोड़ी वर के वश में है, उसी प्रकार पत्नी भी वर के वश में ही पूर्ण रूपेण है। नूतन शास्त्रियों ने भी घोड़ी को पत्नी तथा उसे पति के वश में होने को ही प्रतीक रूप में माना है तथा हरण विवाह का अवशेष माना है कि जिस प्रकार घोड़ी अपने सवार के पूर्ण रूप वश में है और सवार की अतिरिक्त इच्छा के कुछ नहीं कर सकती। उसी प्रकार पत्नी जो हरण की हुई है हरण कर्ता के पूर्ण रूपेण वश में है और उसकी इच्छा के विपरीत नहीं जा सकती है। इसके बाद मंडप सजाने तथा वर-वधू के उसमें बैठने का उल्लेख है। राजस विवाह से ही समस्त वैवाहिक लोक कृत्यों का मूल सिद्ध करने वाले कहते हैं कि मंडप भी मुद्र सम्बन्धी कृत्यों का अवशेष है और अपने कथन की पुष्टि के लिए गोड़ों तथा बिरहोलों में प्रचलित विवाह की प्रथाओं की ओर संकेत भी करते हैं^३। उनका कहना है कि गोड़ों के मध्य वर विवाह मंडप से भागने का अभिन्न करती हुई वधू का पीछा करता है जो निश्चय ही लड़की के उस विवाह से असहमति तथा लड़के के बलात्कार या हरण का सूचक है। इसी प्रकार बिरहोलों में एक विवाह प्रथा है जिसमें वर भागती हुई कन्या को पकड़ता है। इस प्रकार इसके पीछे भी हरण का सिद्धान्त है। अवश्य है कि यद्यपि ^{कुछ} लोकाचारों में हरण विवाह के चिह्न मान भी लिए जाए किन्तु मंडप का तात्पर्य क्या है निश्चित नहीं हो पाता है। भारतीय नूतन शास्त्री जीवन की जमशेद जी मोदी भी विवाह

१- सत्येन्द्र : ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन ।

२- सत्यागुप्ता : लड़ी बोली का लोक साहित्य ।

३- हिन्दू संस्कार : पृ० २०५ ।

के कृत्यों के प्रतीक रूप में ही देखते हैं और मंडप के संबंध में भी वे यही कहते हैं कि मण्डप वैवाहिक युग्म की उर्वरता तथा प्रजनन क्षमता का परिचायक है¹। किन्तु मोदी जी ने यह निर्णय किस प्रकार मण्डप के संदर्भ में निकाल लिया यह न तो पूर्णतया स्पष्ट ही है नहीं निश्चित प्रमाणों पर आधारित होने के कारण ग्राह्य ही हो सकता है ।

मण्डप में ही वर तथा वधू के गांठ जोड़कर के लोकाचार का भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेक स्थानों पर उल्लेख हुआ है । अवश्य है कि यह प्रथा केवल भारत में ही नहीं प्रचलित है, वरन् विश्व भर में किसी न किसी रूप में प्रचलित है । कहीं वर तथा वधू के वस्त्रों में गांठ देते हैं तथा कहीं दोनों के हाथों को बकिसी घास से तो कहीं बैल के चमड़े से बांधते हैं । सम्भ्र समाज में वर के जामें तथा वधू को साड़ी में गांठ लगा दी जाती है । इस प्रकार विश्व के अधिकांश देशों में प्राप्त यह प्रथा लोकमानस की प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है और वह दोनों को बांधकर दोनों की एकता की सूचना²। दोनों वर तथा वधू को एक सूत्र में बांध कर दोनों की एकता समझाना लोक मानस की एक व्यापक प्रवृत्ति है जो विश्वभर में किसी न किसी रूप में विवाह के अवसर पर की जाती है ।

भांवर की प्रथा भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित है । यों तो यह आज शास्त्रीय प्रथा रूप में गृहीत है । मनुस्मृति में इस का उल्लेख कभी मिलता है सप्तपदी के नाम से³। किन्तु लोक में भी यह प्रथा विवाह सम्बन्धी कृत्यों में आवश्यक लोक कृत्य मानी जाती है । बिना भांवर पड़े कन्या अविवाहित ही मानी जाती है । इस प्रकार हो सकता है कि मूलतः यह शास्त्रीय प्रथा ही रही हो और बाद में इसका लोक में प्रवर्णन हुआ है किन्तु आज भी लोक प्रथा से अलग नहीं किया जा सकता । लोकगीतों में भांवर के अनेक उल्लेख मिलते हैं । भांवर का इतना व्यापक प्रचलन तो यही

1. Symbolism in Marriage Customs and Ceremonies p.

2. Ibid. p.111-113.

3- पाणिप्राहणिका मंत्रा नियतं दारलक्षणां ।

तेजानि निष्ठा तु विवेया विवाहसप्तमे पद ॥-मनु० ॥

सिद्ध करता है कि संभवतः यह प्रारम्भ लोक कृत्य ही था जिसका शास्त्रीय-
करण किया गया। भाँवर पड़ते समय वधू-वर के पीछे सात कदम चलती है।
इसमें लोक मानस की यह प्रवृत्ति भी सूचित होती है कि यह इस बात का
प्रतीक है कि वधू प्रत्येक कार्यों में वर का अनुसरण करेगी। पीछे पीछे चलने
की क्रिया के अनुस्मृत अनुसरण के प्रतीक रूप में गृहीत कर लेना लोक मानस के
लिए अति स्वाभाविक ही है।

इन उपरोक्त कृत्यों के अतिरिक्त वधू पक्ष के यहाँ सम्पन्न होने
वाले लोक कृत्यों में वधू के यहाँ सारे संबंधियों के उपस्थित होने का, कन्या
दान का, ज्योनार तथा गाली गाने का भी विशेष महत्व है। यों तो
विवाह के अवसर पर कुछ नृत्यशास्त्रियों जिन्होंने हरण का अवशेष देखा है
दोनों में दोनों ओर की सेनाओं का प्रतीक माना है किन्तु संभवतः यह
पूर्णतः उचित नहीं प्रतीत होता। विवाह के समय में सारे संबंधियों का
उपस्थित होना शुभ कार्य में सबकी सहमति ही शायद है। कन्यादान
में पिता द्वारा कन्या के पैर पूजना संभवतः कन्या के प्रति सहानुभूति प्रकट
स्वभाव तथा उसे धरोहर रूप में मानना प्रकट करता है।

विवाह के अवसर पर ज्योनार आवश्यक समझा जाता था
तथा इस अवसर पर वधू पक्ष के यहाँ की स्त्रियाँ गाली गाती हैं। ज्योनार
तथा गाली गाने दोनों का विवाह के लोकाचारों के रूप में विशेष महत्व है।
ज्योनार की प्रथा विवाह के अवसर पर केवल भारत में ही नहीं वरन् विश्व
भर में तथा अति प्राचीन काल से मिलती रही है। प्राचीन काल में यूनान
में भी यह प्रथा आदिम जातियों में भी मिलती है। निश्चित है कि यह
व्यापक प्रथा है। ज्योनार पर नर के यहाँ के सभी निकट सम्बन्धी तथा
मित्र आदि साथ बैठकर खाना कहते हैं। विद्वानों का विचार है कि ज्योनार
मित्रों तथा परिवार वालों की वर तथा वधू के विवाह के सम्वन्ध में सहमति
रूप में गृहीत है। ग्रीक में भी ~~अति~~ सहमति लेने के रूप में गृहीत थी।
विवाह के अवसर पर ज्योनार द्वारा लोगों की गवाही तथा उनकी सहमति
ली जाती थी। विवाह के समय होने वाला ज्योनार उस समय की प्रथा का

परिचायक है जबकि एक व्यक्ति एक विशेष वर्ग का समझा जाता था, उसकी एक विशेष जाति तथा धर्म होता था तथा विवाह के अवसर पर जब एक नई लकड़ तड़की उस वर्ग में आने जा रही है तो ऐसे अवसर पर उस वर्ग के लोगों से सहमति लेना आवश्यक था और सहमति के रूप में ही ज्योनार किया जाता था ।

ज्योनार के समय गाली गाना वर पना के लोगों की अश्लील तथा कुरन्विपूर्ण शब्द कहना प्रचलित है । ऐसा क्यों होता है? अवश्य है शुभ अवसर पर ऐसे अशुभ वाक्य क्यों कहे जाते हैं, इसका कारण क्या है । इस पर विवेचन करते हुए विद्वानों का कहना है कि विवाह ऐसे शुभ अवसर पर कुरन्वि पूर्ण शब्द कहना लोक मानस की प्रवृत्ति की सूचना देता है । लोक मानस का विश्वास है कि शुभ अवसर पर अशुभ वाक्य कहना आवश्यक होता है, इससे विघ्न नहीं पड़ता और कार्य अच्छी तरह सम्पन्न होता है । तथा शुभ कार्यों पर बुरी दृष्टि का इस ढंग से प्रभाव नहीं पड़ता, इसीलिए यह प्रथा प्रचलित है । लोक में ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं, जिससे लोक मानस की इस प्रवृत्ति का परिचय मिलता है । मैया दुइज पर कही जाने वाली एक कहानी ही ऐसी है जिसमें भाई के सबसे प्रिय व्यक्ति अर्थात् बहिन के कोसने से भाई की मृत्यु से रक्षा होती है और भाई की यम दूतों से रक्षा करने के लिए बहिन को यही मूल मंत्र बताया गया है । इसी प्रकार बौद्ध स्थापत्य में बाहर की मूर्तियां नग्न बनाने की प्रथा है, लोक विश्वास है इससे ब्रह्म नहीं गिरता । इस प्रकार ज्योनार के समय गाली गाना भी ठ टोटके का ही रूप है ।

सधिए बसन अर्थात् स्वस्तिका मुक्त बसन् तथा तोरण बंदनवार तथा यव मुक्त कलश की स्थापना का भी भारतेंदु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है । तोरण आदि का शुभ अवसरों पर प्रयोग क्यों होता है ? इस पर जन्म संबंधी लोक कृत्यों की लोक वातांशास्त्रीय व्याख्या करते हुए निर्देशन किया जा चुका है । सधिए बसन पर विचार करना शेष है । लोक जीवन में प्रत्येक शुभ कार्यों में वस्त्रों पर या अन्य वस्तुओं पर स्वस्तिका का चर्क

चिन्ह प्रायः बनाया जाता है ।

स्वस्तिक चिन्ह लोक व्यापी है और अनेक विश्व के देशों में यह प्रयुक्त होता है । स्वस्तिक चिन्ह का अर्थ क्या है ? इस पर विद्वानों ने विभिन्न निष्कर्ष प्रस्तुत करते हुए किसी ने इसे लिंग पूजन का प्रतीक, प्राचीन वाणिज्य चिन्ह, अग्नि, विद्युत, आभूषण, जल, ज्योतिषीय चिन्ह, भारत के चार वर्णों का, प्रतीक आदि माना है¹ । किन्तु इसका अर्थ क्या है इसको मिश्रित रूप से न कहकर यह कहा ही जा सकता है कि आदिम मानस विभिन्न प्रकार के सज्जात्मक चिन्ह बनाया करता था, जिसका अभिप्राय, केवल सज्जात्मक होकर अनुष्ठानात्मक होता था । ऐसे चिन्हों में ही शायद स्वस्तिक चिन्ह रहा हो । यह स्वस्तिक चिन्ह अन्य चिन्हों की भाँति ही " Luck Motif " सौभाग्यात्मक अभिप्रायः का सूचन करता रहा होगा । नृतत्व शास्त्रियों ने इस चिन्हों पर विचार करते हुए कहा है कि आदिम मानव की अलंकरण प्रवृत्ति ने इन चिन्हों को जन्म दिया है और यह सारे चिन्ह कलात्मक अभिप्राय से ही निर्मित है । इनका कोई अर्थ नहीं है । नृतत्वशास्त्रीयों का दूसरा वर्ग कहता है कि लगभग सभी चिन्ह किसी न किसी रूप में या तो धर्म से संबंधित हैं या किसी विशेष अनुष्ठानात्मक अभिप्राय से, और इनके पीछे सौभाग्य परक अभिप्राय निहित है । मोदी जी का भी यही विचार है कि स्वस्तिक चिन्ह के पीछे भी यही सौभाग्यपरक अभिप्राय है और इसी प्रकार स्वस्तिक चिन्ह का निर्माण हुआ है । लोक मानस का विचार है कि इस स्वस्तिक चिन्ह बनाने से शुभ होता है² । प्रत्येक शुभ स्थानों पर इसका प्रयोग भी यही सूचित करता है ।

1. Mackenzie- Migration of symbols and their relation to belief and customs p.2.
2. My view is that these symbols have in the end luck motif and a Swastika also has a luck motif'. It signified that if brings good luck, the places where it is exhibited and to those with whom it is associated. Anthropological Papers Part V p.75.

स्वस्तिक चिन्ह का मूल स्थान कहाँ है? इसका जन्म कहाँ हुआ?

इसका निश्चित रूपेण उल्लेख नहीं किया जा सकता सक्ता किन्तु इतना तो निश्चित ही है कि यह जैसा कि मैकेन्जी ने कहा है आदिम जातियों का यह चिन्ह था और अन्य अनेक ईसा के पूर्व के प्रतीक चिन्हों की भाँति ही यह प्राचीन ईसाइयों द्वारा भी अपना लिया गया और यह रोम में बड़े स्वतंत्रता पूर्वक प्रयुक्त होने लगा^१ ।

इस उपर्युक्त विवाह संबंधी लोकाचारों के अतिरिक्त कुछ अन्य विवाह संबंधी लोकाचारों का उल्लेख हुआ है जो वधू के वर के यहाँ आने पर संपादित होते हैं । ऐसे लोकाचारों में सर्वप्रथम उल्लेखनीय कृत्य परछन है ।

परछन वधू के प्रथम बार ससुराल आने के अवसर पर होता है । परछन में सास वधू को लक्ष्मी मानकर उसके चरण स्पर्श करती है तथा मूल लोढ़ा आदि उतारकर विविध प्रकार के अनुष्ठान करती है । और तब वधू घर में प्रवेश करती है । इसी प्रकार परछन की क्रिया केवल वधू के ससुराल में प्रवेश करने के समय ही नहीं होती है वरन् वर के भी ससुराल में प्रवेश करने के पहले परछन होता है । पूर्वी उत्तर प्रदेश के जिलों में वधू के प्रथम बार ससुराल आगमन पर तथा लड़ी बोली प्रदेश में इसके विपरीत अर्थात् वर के ससुराल प्रथम बार आगम के समय होता है^२ । परछन की क्रिया केवल भारत में ही नहीं विरव के अनेक देशों में होती है । बर्न्स पारसियों के मध्य भी वर वधू को द्वार पर विभिन्न अनुष्ठानों द्वारा स्वागत करने की प्रथा है ।

परछन के अतिरिक्त मुंह दिखलावनी की प्रथा का भी भारतेंदु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है । इसमें वर पक्ष के लोग वधू का मुंह देखकर उसे उपहार आदि देते हैं । संभवतः इसका मूल केवल वर पक्ष के यहाँ के लोगों की सहमति तथा उत्पुङ्गता में ही है कि बहू कैसी है ।

1. The migration of symbols and their relations to belief and customs- Mackenzie, D.A. p.5.

२- सत्यागुप्तः लड़ी बोली का लोक साहित्य पृ० ५५ ।

गवना प्रथा का उल्लेख भी हुआ है। गवना उस कृत्य को कहते हैं जब वर योग्य वय प्राप्त कर अपनी बधू को अपने ससुराल से प्रथम अपने घर के लिए लेने जाता है।

मृत्यु सम्बन्धी लोकाचार:-

मृत्यु सम्बन्धी लोकाचारों में तर्पण करने तथा पिण्ड दान देने का भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है। तर्पण तथा पिण्डदान के मूल में लोक मानस की यह लोक के ही समान परलोक की स्थिति में विश्वास करना है, जहाँ मर कर मुक्त जाता है और यह लोक के ही समान आचरण और व्यवहार करना है। रिवर्स¹ आदि सभी विद्वानों का विचार है कि आदिम जातियों के मध्य यह विचार बहुत दृढ़ है कि जीव मर कर नष्ट नहीं होता बल्कि दूसरे लोक को जाता है और वह लोक इसी संसार के समान है और मुक्त को कहीं भी उन्हीं वस्तुओं की आवश्यकता पड़ती है, जिसकी इस लोक में आवश्यकता पड़ती है। तर्पण तथा पिण्डदान में जल देने के मूल में भी लोक मानस का यही विश्वास है कि इससे मुक्त हुए होता है।

लोक चेतक तथा लोकानुष्ठान

लोकानुष्ठानों से हमारा तात्पर्य उन अनुष्ठानों से है जिन्हें लोक वर्ग केवल परम्परागत रूप में, उपरिलिखित विविध लोकाचारों के समान आँस मँदकर पालन नहीं करता, बल्कि किसी विशेष प्रयोजन से किसी प्रकार की सिद्धि के लिए कुछ विशेष प्रकार के सामान्य अनुष्ठान करता है और जिनका उसकी दृष्टि में तत्काल प्रभाव पड़ता है। ऐसे लोकानुष्ठान लोक वर्ग में अनेक क्रम प्रचलित हैं और इन्हें जादू, टोना, टोटका, नजर लगाना तथा मूठ चलाना आदि कहते हैं।

1. Rivers, W.H.R.: Psychology & Ethnology p.43,46.

जादू की क्रियाएं शास्त्रीयता भी प्राप्त कर चुकी हैं पर टोने टोटके, नजर लगाना तथा मूठ चलाना आदि क्रियाएं पूर्णतः लोकात्मक ही हैं। कारण स्पष्ट है कि जादू की क्रियाएं प्रमुख रूप से विशेष शब्दों की स्थिति तथा उनकी उच्चारण प्रकृति तथा शक्ति पर अवलम्बित हैं अतएव वे निश्चित तथा सर्वकाल साध्य हैं, जबकि टोने में ऐसी बात नहीं है, वे प्रायः अनुष्ठान परक ही हैं। इसीलिए जादू में निश्चितता अधिक है तथा टोने टोटके में संभावना अधिक है। लोक वर्ग में जादू की क्रियाओं को टोने टोटके में ही समाहित कर रखा है और वहाँ बहुत कुछ जादू शब्द का प्रयोग टोने टोटके आदि के रूप में ही होने लगा है और इस प्रकार टोना टोटका तथा जादू में थोड़ा भेद होते हुए भी दोनों एक दूसरे की सीमा को स्पर्श करते हुए एक से हो जाते हैं। इन विशेष अनुष्ठानों को टोना टोटका नाम क्यों दिया गया यह भी विचारणीय है और यह इस सम्बन्ध में लोक मानस की प्रवृत्ति को भी स्पष्ट करता है। लोक मानस का विश्वास है कि टोना टोटका विश्वासात्मक तथा अनुष्ठानात्मक है और विशिष्ट कार्य की सिद्धि में विशिष्ट अनुष्ठानों को सवाम मानकर ही अनुष्ठान प्रारम्भ किया जाता है। अर्थात् अनुष्ठान सम्पादित करने से पूर्व ही विश्वास कर लिया जाता है कि इस प्रकार के अनुष्ठान से विशेष कार्य सिद्धि होगी। इस प्रकार विश्वास इनकी मूल भित्ति है। लोक मानस का विश्वास है कि यदि बिना विश्वास किए संदिह की स्थिति में होकर अनुष्ठान किया जाता है तो विधिवत् अनुष्ठान संपन्न होने पर भी कार्य सिद्धि नहीं होगी। बिना तथ्य के विश्वास करना आदिम मानस की ही प्रवृत्ति है और इसीलिए यह अनुष्ठान जितने रूपात्मक नहीं उतने विश्वासात्मक हैं। लोक मानस का विश्वास है कि यदि इस प्रकार के विशेष अनुष्ठानों को सम्पादित करते समय यदि बीच में किसी प्रकार की बाधा पड़ेगी और कोई बीच में टोकेगा तो निश्चित ही अनुष्ठान सफल नहीं होगा और कार्य सिद्धि नहीं होगी। इस प्रकार लोक विश्वास है कि टोटका करते समय टोकने से प्रभाव नष्ट हो जाता है। इसी लोक मानस प्रवृत्ति के आधार पर इसका ^{नाम} संभवतः टोटका पड़ा।

464

लोकानुष्ठानों में जादू, टोना, टोटका, मूठ चलाना तथा नजर लगाना आदि अनेक नामों से भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है। जादू टोना टोटका का विषय में ऊपर उल्लेख किया जा चुका है। मूठ चलाना भी टोटका आदि के लिए प्रयुक्त शब्द है। मूठ चल गई का अर्थ है टोटका हो गया। आदि। नजर लगाना भी टोने का एक साधारण रूप है जिसमें कोई अनुष्ठानादि नहीं किया जाता वरन् कुभावना से किसी व्यक्ति को देखा जाता है और उस कुदृष्टि (Evil Eye) से ही व्यक्ति पर प्रभाव पड़ता है। लोक में यह भी विश्वास है कि यह सबसे सामान्य प्रकार का टोना है, अतः इसका प्रभाव केवल छोटे बालकों पर ही पड़ सकता है। प्रबल मानसिक शक्ति या इच्छाशक्ति (Strong will Power) वाले व्यक्तियों पर इसका प्रभाव नहीं पड़ सकता यों तो जादू टोटके, टोने सभी शुभ तथा अशुभ फलदायक हो सकते हैं और इसीलिए फर्थ ने इन्हें संवर्धक, संरक्षक तथा विनाशक तीन भागों में विभाजित किया था पर सामान्यतः जादू टोने के विनाशक प्रवृत्ति वाले अर्थात् दूसरे व्यक्तियों को हानि पहुंचाने वाले ही अधिक होते हैं और संभवतः इन्हें इसीलिए सामाजिक मान्यता भी नहीं मिली। किन्तु फिर भी जिस प्रकार मारण मोहन सुतम्भन तथा उज्वाटन चार प्रकार के मंत्र होते हैं उसी प्रकार टोने टोटके भी चारों ही वर्ग के मिलते हैं। प्रसिद्ध विद्वान् फ्रेजर ने जादू या टोने टोटके के लोक मानस प्रवृत्ति के आधार पर दो प्रमुख भेद किए हैं:-

(क) होमियो पैथिक मैजिक: सदृश वस्तु सदृश को प्रभावित करती है। जैसे शत्रु का पुतला बनाकर उसे जलाना, मारना, नष्ट करना आदि से कल्पना की जाती है कि शत्रु का भी क्षति विनाश होगा।

(ख) कान्टेजियस मैजिक: संबद्धता के आधार पर होने वाला प्रभाव। जैसे किसी व्यक्ति के नख, बस्त्र, बाल आदि के द्वारा टोना किया जाता है और जिसकी वस्तु है उस पर प्रभाव पड़ेगा ऐसा विश्वास किया जाता है।

इसी प्रकार अच्छे कार्यों के लिए तथा बुरे दृष्टिकोण से भी टोने

किए जाते हैं और इस प्रकार अच्छे कार्यों से संबंधित होने जिन्हें वाइज मैजिक तथा बुरे कार्यों से संबंधित होने जिन्हें ब्लैक मैजिक कह सकते हैं, होते हैं ।

मूठ चलाना भी एक प्रकार का टोना है जो मुठ्ठी में मंत्र भरकर मारा जाता है और जिस पर मारा जाता है उसको प्रभावित करता है । जादूगरों के मध्य मूठ मारना एक झीड़ा तथा योग्यता का परिचायक भी माना जाता है । एक जादूगर मूठ मारकर दूसरे को प्रभावित करना चाहता है तथा दूसरा व्यक्ति मूठ का प्रभाव रोक कर अपने मूठ से दूसरे को प्रभावित करना चाहता है । इस प्रकार टोना का एक रूप ही मूठ भी है ।

सामान्यतः रूप से जादू, टोना, टोटका, मूठ मारना तथा नजर लगाना आदि लोक चेटकों के विषय में निम्न बातें कही जा सकती हैं—
कि ये -

- १- प्रत्यक्ष फलदायक हैं ।
- २- वैयक्तिक तथा प्रायः गुप्त हैं ।
- ३- निश्चित उद्देश्य की ओर लक्षित हैं ।
- ४- बहुधा कुप्रभाव युक्त हैं ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में जादू, टोना, नजर लगाना तथा मूठ चलाना सभी का उल्लेख मिलता है पर इनके विषय में विस्तार के इनके अनुष्ठान आदि का परिचय नहीं मिलता, यद्यपि इन उल्लेखों से इन लोक चेटकों के सम्बन्ध में प्रचलित अनेक लोकमान्यताओं का तथा लोक विश्वासों का ज्ञान हो जाता है ।

टोना करके व्यक्ति दूसरे व्यक्ति को वश में किया जा सकता है और उसे यादुच्छिक कार्य सम्पन्न कराया जा सकता है । टोना करके व्यक्ति दूसरे व्यक्ति को कार्य करने के लिए बाध्य कर देता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने टोने करने वाले के इसी गुण को लक्ष्य कर कहा है कि मानों श्रीकृष्ण टोना करना जानते हैं वह जो कार्य चाहते हैं व्यक्ति को वशीभूत कर करा लेते हैं ।

वह जैसा जिससे चाहते हैं उसे वैसा ही करना पड़ता है । इसीलिए तो गोपियों को पातिव्रत त्यागना पड़ा^१। लोक विश्वास है कि जिस व्यक्ति पर टोना किया जाता है वह अपने आप को भूल जाता है । अपना आपा खो देता है, खाना पीना भूल जाता है, नींद गायब हो जाती है, रातदिन चैन नहीं पड़ती और वह बौरा सा जाता है और इस प्रकार टोने के कारण उसका जीवन कष्टमय बन जाता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में कृष्ण का टोना करने वाले तथा गोपियों का टोना किए गए व्यक्तियों के रूप में अनेक बार उल्लेख है । कहीं कृष्ण के लिए कहा गया है कि ये सते टोना जानते हैं इसीलिए सारा ब्रजवन पर मुग्ध है और सम्पूर्ण अपनत्व को भूल गया है और गोपियों पर उनके टोने का ऐसा प्रभाव है कि उनकी स्थिति जकी सी, यकी सी तथा घायल की सी हो गई है^२। इसी प्रकार गोपियाँ अपने खाना पीना भूलने तथा रात दिन बिना कृष्ण के चैन न पड़ने तथा नींद न आने के विषय में भी यही अनुमान लगाती हैं कि कृष्ण ने हम सब्स पर टोना कर रक्खा है^३। टोना करने से व्यक्ति पागल हो जाता है और उसे लोग वीरामाया हुआ कहते हैं । इसका भी प्रेमधन ने परीक्षा रूप में एक गीत में उल्लेख किया है^४।

१-हरिवंद जासो जोइ कहैं, तौ न सोइ करै

बरबस तजे सब पतिव्रत राइ हैं

या मैं न सदेह कछू सहजहि मोहि मन

साँवरों सलोना जानै टोना खामखाह है - भा० प्र० १६४ ।

२- भा० प्र० पृ० १९० ।

३-कै गयो विहवत्कछु टोना- सै गयो मन नंद ढोटीना

बढ़ी नाथ विलोकत वामे भूलत खान पान अरु सोना।-प्रे० सर्व० ५८२ ।

+

+

+

छिन पल कल नहि पड़त उन्हें बिन रह रह जिय धरवारी

सूने भवन अकेलीसेजिया सपनेहु नींद न आवै रे

बढ़ी नाथ डाल कछु टोनी- अब नहि सुरत दिखावै रे -प्रे० सर्व० ५८२ ।

+

+

+

चितै अनु करि गयो टोना रे

भूल प्यास छूटी तबही सों नैन रैन सोना रे ।

बदरी नारामन दिखवर पार अब जोगिन होना रे - प्रे० सर्व० पृ० ५८५ ।

४- प्रे० सर्व० ५८५ ।

लोक जीवन में टोने का प्रचलन अति व्यापक है तथा लोकमानस टोने पर अत्यधिक विश्वास करता है । एक अप्रढ़ ग्रामीण यदि उसका कोई कार्य सम्पन्न नहीं होता तो उसे फौरन यही शंका होती है कि किसी ने टोना कर दिया है जिसके कारण ही कार्य सम्पन्न नहीं हो रहा है । लोक मानस की इस सहज प्रवृत्ति का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है । एक ग्रामीण स्त्री अपनी सखी से कहती है कि न जाने किसी कारण से प्रिय रन्ध्र हो गए हैं । हे सखी तुम जाओ और उनको मनाकर लाओ । उनके बिना कुछ अच्छा नहीं लगता है । लगता है किसी ने उन पर टोना कर दिया है ।" लोक का यह सहज धर्म भीरू स्वभाव है जो सहसा किसी अनिष्ट की आशंका से नडप उठता है और फौरन उसके मन में यही आता है कि किसी ईर्ष्यालु व्यक्ति ने उसे परेशान करने के लिए टोना का माध्यम लिया है ।

टोने टोटके के रूप में जादू शब्द का भी अनेक स्थानों पर भारतेन्दु युगीन काव्य में प्रयोग हुआ है । यद्यपि जादू तथा टोने टोटके में थोड़ा प्रकृतिगत भेद है किन्तु फिर भी जादू का लोक में टोने तथा टोटके रूप से ही प्रयोग हुआ होने लगा है । भारतेन्दु युगीन काव्य में जादू का अनेक स्थानों पर उल्लेख हुआ है । अवश्य है कि यद्यपि जादू का प्रयोग मारण, मोहन, वशीकरण, उच्चाटन चारों के लिए ही होता है पर भारतेन्दु युगीन काव्य में जादू का प्रयोग अधिकांशतः वशीकरण के ही संबंध में किया गया है^१ और अधिकांश स्थलों पर किसी सुंदरी मुवती का अपने सौन्दर्य से किसी के वश करने के प्रसंग में है ।

टोने टोटके के समान "नजर लगाना" का भी उल्लेख विवेक्य साहित्य में हुआ है । टोने टोटके में जहाँ प्रायः प्रतिशोध की भावना रहती है वहाँ नजर लगाने के पीछे ईर्ष्या की भावना होती है । लोक विश्वास है

१- प्र० सर्व० पृ० ५६६ ।

२- वही, ६०२, ५६७, ५६३, ५८७, ५९१, ५०२, ५८६, ४९३ ।

कि यदि कोई व्यक्ति किसी की उन्नति या सुख देखकर ईर्ष्याविश सुखी व्यक्ति की ओर कुदृष्टि से देखता है और मन ही मन उसकी हानि चाहता है तो ऐसी कुदृष्टि का निश्चय ही प्रभाव पड़ता है और जिसकी ओर कुदृष्टि से देखा जाता है उसकी निश्चित ही हानि होती है। चूंकि देखने मात्र से ही अभीष्ट व्यक्ति की हानि होती है इसलिए इसे नजर लगना कहा जाता है। नागरिक वर्ग या आज का सुसभ्य समाज इन पर विश्वास नहीं करता किन्तु ग्रामीण वर्ग या अर्धसंस्कृत वर्ग में आज भी, इन लोकानुष्ठानों के प्रति अपार विश्वास है, "नजर लगाने" का उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है। प्रेमघन के एक लोक गीत में एक नारी अपनी सखी से कहती है— "कि हे सखी मैं तो अपने "पिय्या" की "सेजिया" पर जा रही थी लेकिन किसी सौत ने नजर लगा दी^१।"

"मूठ चलाना" जो जादू का एक प्रकार है, का भी निवेद्य काव्य में उल्लेख हुआ है। "मूठ चलाना" वास्तव में मुट्ठी बाँधकर मंत्र पढ़ने तथा उसे जिस व्यक्ति की ओर किया जाता है, की ओर मुट्ठी में रखे हुए चावल या मट्ठी या यदि हाथ में कुछ नहीं है तो सामान्य-रूप से मुट्ठी खोल कर फेंकने का अभिनय करते हुए किया जाता है। इसी विशेष ढंग के कारण इसका नाम "मूठ चलाना" पड़ गया है। इसका आज भी बहुत प्रचलन है। कहीं कहीं तो दो जादूगर एक दूसरे पर मूठ चलाकर तथा एक दूसरे को अपनी क्षमता से बराबर अपनी योग्यता का परिचय देते हैं। जादूगर प्रायः एक दूसरे पर मूठ चलाकर अपनी योग्यता की सफलता पर हँसा करते हैं, इसका उल्लेख कजली में प्रेमघन ने किया है और स्त्रियों का चित्रण करते हुए लिखा है कि वह घूँघट उठा उठा कर बार बार देखकर मुस्कराती हैं मानों वह मूठ मार मार कर हँस रही हैं^२। इसी प्रकार मूठ का प्रयोग आकर्षण करने की शक्ति के रूप में अन्य अनेक स्थानों पर भी हुआ है^३।

१- प्रेसर्व, ५६६ ।

२- वही, ५९५ ।

३- वही, ५६२ ।

इस प्रकार भारतेन्दु युगीन काव्य में सती तथा जौहर प्रथा के महत्व संबंधी अनेक उल्लेख मिलते हैं ।

सती और जौहर प्रथाएं आज भी लोक वर्ग में विशेषा महत्व रखती हैं तथा लोक वर्ग सती या जौहर हुई स्त्रियों को विशेष सम्मान की दृष्टि से देखता है । कहीं कहीं तो सती स्त्रियों की मूर्ति बनाकर लोक वर्ग उनका पूजन भी करता है और श्रद्धा के फूल चढ़ाता है । सती तथा जौहर प्रथाएं केवल भारत वर्ष में ही नहीं मिलतीं वरन् विश्व की अनेक आदिम तथा बर्बर जातियों में सती तथा जौहर प्रथा के विद्वान मिलते हैं, यद्यपि भारतवर्ष में इसका प्रचार सबसे अधिक व्यापक है । टेलर ने सती तथा जौहर की सामानान्तर विश्व की अनेक असभ्य तथा बर्बर जातियों में मिलने वाली प्रथाओं का उल्लेख किया है¹। पैजर का भी यही मत है कि किसी समय सती तथा जौहर प्रथा विश्वव्यापक थी तथा मूलतः यह इंडो जर्मनिक प्रथा थी²। थाम्पसन³ का मत है कि सती तथा जौहर प्रथाएं भारत के बर्बर मूल निवासियों की जो मध्य भारत में रहते थे, की थीं । जब आर्यों ने भारत में प्रवेश किया था तो मानव बलि तथा अन्य बर्बरीय नृशंखताओं के समान भारत में उन्हें यह नृशंखतात्मक प्रथा भी देखने को मिली जो मध्यभारत के मूल निवासियों के मध्य अति प्रचलित थी और जहां आर्यों ने आदिम जातियों के मध्य प्रचलित लोक विश्वास तथा काली आदि उनके लोक देवताओं को ग्रहण किया वही, वहीं इस प्रथा को भी ग्रहण किया । इस प्रकार थाम्पसन सती प्रथा तथा जौहर प्रथाओं को अर्थात् जीवित विधवा दाह प्रथा को मूलतः भारतीय ही माना है । मूलतः यह प्रथा कहीं की भी रही हो, पर इतना निश्चित ही है कि यह प्रथा विश्व में एक समय फैली थी और अनेक आदिम जातियों में भारत के अतिरिक्त आज भी यह प्रथा विद्यमान है, - तथा इसका अस्तित्व अति प्राचीन है । नृतत्वशास्त्री मोदी⁴ ने अनेक

1. Tyler: Primitive Cultures. Chapt IX

2. Penzer, N.M.: Sutttee p.255.

3. Thompson, E.: Sutttee p.23-24

4. Modi, J.J.: Anthropological Papers Part IV p.109-116.

वर्तित प्रमाणों के आधार पर इसका प्रचलन सिकन्दर के समय (४थी श० ई०) में भी भारत में दिखलाया है। सिद्ध है कि जब इसका प्रचलन ई० पू० १थी शताब्दी में रहा होगा तो इसका प्रारम्भ तो अति प्राचीन काल में हुआ होगा। सती प्रथा इस प्रकार अत्यन्त प्राचीन विश्वव्यापक लोक था है तथा इसका मूल नृत्वशास्त्रियों ने आदिम बर्बर जातियों की नृशंकाओं में देखा है।

सती तथा जौहर प्रथाओं के पीछे लोक मानस की कौन सी वृत्ति थी इसका भी पश्चिमी विद्वानों ने अनुसंधान करते हुए बताया है कि लोके पीछे मृत्यु के बाद मानव के दूसरे लोक में जाने का विश्वास निहित है। लोक मानस की धारणा है कि मृत्यु के बाद जीव-विनष्ट नहीं होता, वरन् वह जन्म के समय जिस अज्ञात लोक से अचानक इस पृथ्वी-स्थ लोक आ गया था, उसी प्रकार वह अचानक ही इस पृथ्वी लोक को छोड़कर अपने पूर्व अज्ञात लोक को चला गया और जिन वस्तुओं का वह इस दैनिक जीवन में उपयोग करता था, जिसकी उसे आवश्यकता पड़ती थी, उसकी आवश्यकता उसे दूसरे लोक में भी पड़ेगी, क्योंकि जिस प्रकार का वह पृथ्वी लोक है उसी के समान ही दूसरे लोक में मृत्यु के उपरान्त मानव जाता है। इस प्रकार जहाँ अन्य वस्तुओं की उस मृतक व्यक्ति को दूसरे लोक में जरूरत पड़ेगी, उसी प्रकार उसे अपनी पत्नी की भी आवश्यकता पड़ेगी। इसलिए अन्य वस्तुओं के साथ पत्नी को भी उसके साथ जाना चाहिए और पत्नी बल जलकर तथा प्राणत्याग कर ही पति तक पहुँच सकती है। अतः पत्नी ने पति का सहगमन या अनुगमन करने के लिए शव के साथ सहपरण या अनुकरण आवश्यक है। रिचर्ड तथा एवन्स के उल्लेख से^१, जिसमें उसने उल्लेख किया है कि सन् १८१८ में जयपुर के महाराज के साथ सती होने वाली १८ स्त्रियों के साथ उनके १८ नौकर तथा महाराज का नाई भी जल कर मरा था। इस विश्वास से कि दूसरे लोक में जब स्वामी को हजमत हुआमत की आवश्यकता पड़ेगी तो वह हजमत बना सकेगा, उपरोक्त कथन की और भी

पुष्टि होती है, कि सती के पीछे भी दूसरे लोक में आवश्यकता पूर्ति की ही भावना थी, अन्यथा नाई का मरणा क्यों हुआ, उसने कैसे सोचा कि दूसरे लोक में वह मरकर महाराज के शव के साथ जा सकता है ? विश्व के समस्त नृशास्त्री विद्वानों ने यह माना है कि आदिम जातियों में तथा लोक वर्ग में यह विश्वास बहुत अधिक प्रचलित है कि इस पृथ्वी लोक के समान ही मनुष्य मरकर दूसरे लोक को जाता है और वहाँ भी इस लोक के समान ही उसे आवश्यकता पड़ती है और यही भावना सती प्रथा के मूल में भी थी। किन्तु यही भावना मात्र ही सती प्रथा तथा जाँहर प्रथा के मूल में हैं यह निश्चित रूपेण नहीं कहा जा सकता। वरन् सती तथा जाँहर प्रथा के मूल में उपरोक्त प्रमुख मूल भावना के अतिरिक्त अन्य भावनाएँ भी थीं और वह भावना थी स्नेह तथा प्रेम की जिसके कारण यह प्रथा जीवित रही थी। स्नेह भी इन दो प्रथाओं के मूल में था इसके प्रमाण में रोज द्वारा उल्लिखित भ विवरण भी प्रस्तुत किया जा सकता है। रोज¹ के विवरण में पंजाब तथा राजस्थान में माँ का पुत्र के साथ मरणा तथा बहन का भाई के शव के साथ मरणा भी उल्लिखित है तथा माँ के पुत्र के साथ मरणा को मा सती नाम दिया गया है। यह विवरण यह सिद्ध करता है कि स्नेह भी एक प्रमुख प्रवृत्ति थी, जिसके कारण सती प्रथा को बल मिला। किन्तु अधिकांश सती के उदाहरण केवल स्त्रियों के संदर्भ में ही मिलते हैं माँ - पुत्र के साथ सती होती है², बहन-भाई के साथ सती होती है, पत्नी पति के साथ सती होती है। किन्तु एक दो अववादों को छोड़कर ऐसे उदाहरण प्रायः नहीं ही मिलते हैं जिसमें स्त्री के साथ पति, मा के साथ पुत्र या बहिन के साथ भाई सती हुआ हो। अतएव ऐसा प्रतीत होता है कि संभवतः सती के मूल में आश्रय की भावना भी रही होगी। पत्नी ने पति के अभाव में, बहिन ने भाई के अभाव में, तथा माँ ने पुत्र के अभाव में अपने को निराश्रय समझा होगा तथा निराश्रित होकर जीवित रहने की अपेक्षा निर्बल जाति

1. H.A.Rose: Glossary of the tribes and castes of the Punjab and North West Frontier Provinces p.201.

2. Ibid.

(स्त्री जाति) ने अपने को अपने प्रिय के साथ जीवित ही मर जाने को अच्छा समझा रखे होगा । विश्व की समस्त जातियों में स्त्री निर्बल जाति (Weaker Sex) की समझी जाती है अतः स्त्रियों का ही सती होना निराश्रय भावना के कारण संभव हुआ प्रतीत होता है । इस प्रकार सती के मूल में दूसरे लोक की आवश्यकता, स्नेह भाव तथा निराश्रय की स्थिति तीनों ही प्रतीत होती हैं ।

इस प्रकार सिद्ध है कि सती तथा जौहर दोनों ही लोक प्रथाएँ ही हैं और इन दोनों लोक प्रथाओं का भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख कर भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक जीवन के महत्वपूर्ण अंश तथा महत्वपूर्ण प्रथा का उल्लेख किया है ।

लोक विश्वास

अर्थ:-

सामान्यतया लोक विश्वास का अर्थ होता है लोक द्वारा किया गया विश्वास, किन्तु आज लोक विश्वास का अर्थ हम मूढ़ ग्राहं तथा अंधविश्वास से लेते हैं । अंध विश्वास तथा मूढ़ ग्राह में हम उन समस्त विश्वासों की गणना करते हैं जिनकी स्थिति सत्यता का हमें किंचित भी ज्ञान नहीं है और बिना उनकी स्थिति सत्यता पर विचार किए हुए हम परम्परागत रूप से उनपर विश्वास करते चले आ रहे हैं । अंग्रेजी में भी लोक विश्वास से उसी विश्वास का अर्थ लिया जाता है जो निश्चित तर्क या विचार पद्धति पर आश्रित नहीं है ।

सत्य-या असत्य:-

लोक विश्वास में कितना अंश सत्य का है कितना असत्य का, यह निश्चित रूपेण नहीं कहा जा सकता । लोक वर्ग इन लोक विश्वासों पर आंश मुँद कर विश्वास करता है, आस्था रखता है और परंपरागत रूप से उन्हें मानता चला आता है । उसने यह जानने की कभी चिन्ता ही नहीं कि कि

उनमें सत्य का अंश है भी या ये निरर्थक मूढ़ ग्राह है । उसके अनुसार यदि इनमें सत्य का अंश नहीं होता तो उसके पूर्वज इन लोक विश्वासों पर आस्था कैसे रख सकते थे । क्या उसके पूर्वज मूर्ख थे ? इस प्रकार पूर्वजों के ज्ञान की दुहाई देकर वह इन लोक विश्वासों को मूढ़ ग्राह न मानकर इन्हें सत्य मानता है और इन पर विश्वास करता है । मनोविवेक के आधार पर लोक विश्वासों में निहित सत्यासत्य के प्रश्न पर विचार किया जा सकता है । मनो-विज्ञान के अनुसार मानव का यह स्वभाव है कि वह पूर्ण असत्य में कभी विश्वास ही नहीं करता, वह उसी में विश्वास करता है जो सत्य होता है या सत्य प्रतीत होता है । असत्य पर उसकी असत्यता का ज्ञान रहते हुए व्यक्ति विश्वास नहीं करता है । किन्तु एक व्यक्ति के पास जो ज्ञान है वह पूर्ण सत्य नहीं है, वह अपूर्ण ज्ञान है । इस अपूर्ण ज्ञान के कारण वह अनेक वस्तुओं में जो उसे उसकी ज्ञान अपूर्णता के कारण सत्य प्रतीत होती है, विश्वास कर लेता है और समय आने पर उसे उन वस्तुओं की असत्यता का ज्ञान होता है । अपूर्ण ज्ञान के कारण असत्य को सत्य समझ लेने की प्रवृत्ति लोक विश्वास को जन्म देती है, किन्तु चूंकि जैसा ऊपर कहा जा चुका है पूर्ण रूप से असम्भावित वस्तु पर व्यक्ति विश्वास ही नहीं कर सकता, अतः एक सूक्ष्म सत्य का आधार तो लोक विश्वास में होता ही है किन्तु उस सूक्ष्म सत्याधार पर निर्मित विशाल भवन असत्य का होता है, वह पूर्णतः काल्पनिक और इसीलिए मूढ़ ग्राह होता है ।

मानव प्रकृति से विज्ञासु है । वह सत्य का अन्वेषण करना चाहता है, पर उसकी अपनी सीमाएँ हैं, वह शीघ्र ही रुक जाता है और उसकी सत्यान्वेषण की इच्छा शक्ति कुंठ पड़ जाती है, यद्यपि वह संतुष्ट नहीं होती । अपनी सीमाओं में बद्ध मानव दूर तक सत्यान्वेषण के प्रयास न कर सकने के कारण अपने को संतुष्ट मानकर जिसका उसने सत्यान्वेषण नहीं किया उसको भी सत्य मान लेता है । यही असत्य को स्थान मिलता है और वह असत्य मानव मानस में स्थान पाकर अपनी स्थिति सुदृढ़ करता जाता है और बाद में मानव मस्तिष्क पर वह अपना अधिकार जमा लेता है । तब मानव उस पर विश्वास करने लगता है और उसके इस विश्वास की फिर

पीढ़ी दर पीढ़ी विश्वास करने की परम्परा चल पड़ती है। अवश्य है कि यहाँ भी मानव अपने सत्य प्रेम को छोड़ नहीं देता है क्योंकि सत्योन्वेषण की प्रवृत्ति तो उसके रग रग में भरी हुई है, किन्तु इस स्थिति पर असत्य ही उसे सत्य प्रतीत होने लगता है। यही लोक विश्वास या मूढ़ ग्राह का जन्म होता है। इस प्रकार लोक विश्वास सत्य और असत्य दोनों का मिश्रण होता है जिसमें असत्य का अंश अधिक बलशाली होता है।

लोक जीवन में लोक विश्वास का महत्व:-

लोक जीवन में लोक विश्वास का बहुत महत्व है। लोक मानस इन लोक विश्वासों का नीति बान्धों के सद्गुण अनुसरण करता है और इनके विपरीत कुछ भी नहीं करता। एक साधारण ग्रामीण अण्ड गंवार की तो बात ही क्या एक शिक्षित व्यक्ति भी लोक विश्वासों के प्रतिकूल काम करता हुआ भावी आशंकाओं से प्रायः सहम सा जाता है और वह किसी शुभ कार्य को जाते हुए दिशा गुल का ध्यान रखता है। यदि बिल्ली उसका जाते समय रास्ता काट दे तो उसे कार्य की सफलता में संदेह होना लगता है, इसी प्रकार ग्रामीण वर्ग में स्त्रियों की दाईं आंस का फड़कना शुभ तथा बाईं आंस का फड़कना अशुभ समझा जाता है। इसी प्रकार लोक में अनेक विश्वास प्रचलित है जो यद्यपि मूढ़ ग्राह कहे जाते हैं पर सामान्य जनवर्ग उनपर आस्था रखता है तथा तदनुसार आचरण करता है। लोक जीवन एक प्रकार से लोक विश्वासों पर ही आधारित है। लोक विश्वासों ने समाज की बहुत दृष्टियों से उचित भी की है किन्तु दूसरी ओर समाज की अवनति के मार्ग पर भी बहुत दौड़ाया है। लोक विश्वासों से जो संसार की हानि हुई वह किसी से छिपी नहीं है। लोक विश्वासों के कारण ही न जाने कितने व्यक्तियों ने प्राण त्याग किया, अमूल्य संपत्ति का विनाश हुआ, पति पत्नी का, मां बेटे का बिछोह हुआ और मित्र आपस में लड़ मरे। दूसरी ओर लोक विश्वासों ने समाज का भला भी बहुत सीमा तक किया। विभिन्न जातियों में सामाजिक, आर्थिक, नैतिक तथा धार्मिक उन्नति जोर की, वह लोक विश्वासों के कारण ही संभव हो सकी। विद्वान् फ्रेजर ने लोक विश्वासों का महत्व बताते हुए लिखा है कि - "एक अत्यन्त सत्य तथा मूढ़ ग्राह होते हुए भी लोक विश्वासों ने

समाज को सत्य तथा उन्नति का मार्ग दिखाया है और यह अधिक उत्तम है कि मूढ़ ग्राह सत्यमार्ग दिखाते हैं अपेक्षाकृत इसके कि एक सत्य स्थिति असत्य स्थिति की ओर ले जाए। इस प्रकार लोक विश्वास में जहाँ हानि की है वहाँ उसका महत्व भी बहुत है।

लोक वार्ता तथा नृतत्वशास्त्र की दृष्टि से महत्व:-

लोक विश्वासों का लोक वार्ता तथा नृतत्व शास्त्र की दृष्टि से भी अति महत्व है। लोक विश्वासों की जड़े अति गहरी हैं इनके मूल में आदिम मानस तथा लोक मानस विद्यमान है। आदिम असभ्य समाज में भी अनेक लोक विश्वास मिलते हैं और वहीं से यह सभ्य समाज में आगए हैं। अनेक लोक विश्वास तथा मूढ़ ग्राह सामान्यतः प्रकृति रूप से एक हैं और वे भारत तक ही सीमित नहीं हैं, अपितु विश्व भर में मिलते हैं। सिद्ध है कि ऐसे विश्व में प्रचलित लोक विश्वासों के मूल में लोक मानस विद्यमान है, जिस कारण से वह देशकाल की सीमा से बद्ध नहीं है। वे मानव जाति आशा विश्वास भय आदि मूल प्रवृत्ति से संबंधित हैं। यही कारण है कि वे विश्व भर में समान रूप से मिलते हैं। लोक विश्वास मानव जाति के इतिहास के वर्णन हैं और वे पूर्वजों की विचार धाराओं को समझने में सहायक होते हैं और उनसे इस प्रकार हम अपनी ही मूल स्थिति को समझ सकते हैं। इन लोक विश्वासों की उत्पत्ति के कारणों तथा उनके विकास का अध्ययन और भी अधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि यह लोक विश्वास केवल प्राचीन मानव जाति के भय और आशाओं को ही नहीं बताते वरन् वर्तमान विचारधाराओं

1. It has supplied multitudes with a motive, a wrong motive it is true for right action and surely it is better, better for the world that men should go right from wrong motive than that they should do wrong with the best motive: Psyche Task Frazer, p.154.

का मूल भी इन लोक विश्वासों में है। प्रेजर नामक विद्वान ने लोक विश्वासों के महत्व को बताते हुए आगे यह भी संकेत किया है कि जिन लोक विश्वासों से लोक वर्ग ने स्फूर्ति ग्रहण की और जिन्हें हम देखकर, उनके पालन करने तथा बढ़ा रखने वालों की हंसी उड़ाते हैं, उन्हें मूढ़ तथा लोक विश्वासों को मूढ़ ग्राह कहते हैं वे ही लोक विश्वास आज सभ्य समाज में भी अवशेष के रूप में चले आए हैं^१ और इन्हीं लोक विश्वासों में हमें लोक मानस का स्वरूप दिखता है।

पौराणिक विश्वास तथा लोक विश्वास:-

पौराणिक विश्वास और लोक विश्वास का अंतर बहुत सूक्ष्म है। अनेक लोक विश्वास कालान्तर में पौराणिक विश्वास कहे जाने लगे और अनेक पौराणिक विश्वास लोक विश्वास के रूप में प्रचलित हो गए और लोक विश्वास कहे जाने लगे। अतएव दोनों वर्गों में कुछ भ्रम की स्थिति हो गई किन्तु फिर भी सामान्य रूप से दोनों का अंतर समझा जा सकता है। पौराणिक विश्वास तथा लोक विश्वास का मूल भूत अंतर वही समझना चाहिए कि जहाँ पौराणिक विश्वास एक देश से ही संबंधित होंगे, वहाँ लोक विश्वास सार्वदेशिक होंगे। पौराणिक विश्वास एक विशेष देश या प्रान्त में ही प्रचलित होगा किन्तु लोक विश्वास प्रायः लोक मानस साम्य द्वारा ही एक देश में नहीं बरन् भिन्न देशों में मिलेगा। उसके मूल में एक ही लोक मानस प्रवृत्ति होगी और वह मूलतः एक होगा यद्यपि उसका स्वरूप भिन्न हो सकता है। कारण स्पष्ट है लोक विश्वास का लोक मानस से सम्बन्ध है और लोक मानस देश काल की सीमा से बद्ध नहीं है। वह मूलतः

1. Properly understood, they shed light on the history of our race, and help us to understand the thought processes of our remote ancestors, and our own deeply buried roots- The study of their origins and the later modifications is therefore richly rewarding because it reveals not only the fears and desires of the past, but also the hidden springs of many modern ideas and prejudices-Foreword, Encyclopaedia of Superstitions.

2. Psyche's Task-Frazer I.G.P.3-4

एक है। उपर्युक्त कथन की पुष्टि अनेक उदाहरणों से की जा सकती है। उदाहरण के लिए अंगों का फड़कना, अंगों में झुनझुनाहट (Tingling) या अंगों में खुजली (Itching) आदि से सम्बन्धित अनेक विश्वास हैं कि यह आगत शुभ अशुभ घटनाओं की सूचना देते हैं, विभिन्न देशों में मिलते हैं, यद्यपि उनके स्वरूप थोड़े भिन्न भी हो सकते हैं। इन शक्तियों के संबंध में इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इनका मूल लोक मानस की उस उच्चतम प्रक्रिया में है जबकि वह शरीर में किसी आकस्मिक परिवर्तन के मूल में किसी न किसी कारण को देखता है और मानता है कि इसका उसके आगत भविष्य पर भी प्रभाव पड़ेगा। यही कारण है कि आँख, कान, गाल, हाथ, पैर, घुटने, नाक सभी प्रमुख शरीर के अंगों के संबंध में लोक विश्वास विश्व भर में प्रचलित हैं¹। इसी प्रकार पशु पक्षियों द्वारा भी शुभाशुभ का विचार केवल भारत में ही नहीं मिलता वरन् विश्व भर में पशु-पक्षियों की ध्वनि गति से शुभाशुभ की कल्पना की जाती है। सिद्ध है कि इसके मूल में कोई ऐसी लोक मानस प्रवृत्ति से भी जिसके आधार पर विभिन्न देश के मनुष्य एक सा सोचते हैं। इस सामान्य लोक मानस प्रवृत्ति का विद्वानों ने अध्ययन भी किया और तत्संबंधी अपने महत्वपूर्ण निष्कर्ष भी दिए हैं²। पौराणिक विश्वासों में यह सर्ववैश्वता की प्रवृत्ति नहीं होती। वे एक विशेष देश या प्रान्त से ही संबंधित होते हैं और वही के लोग उन्हें सम्भालते तथा उन पर आस्था रखते हैं। इन पौराणिक विश्वासों का लोक जीवन में बहुत प्रचलन भी नहीं होता। लोक विश्वासों तथा पौराणिक विश्वासों में दूसरा प्रमुख अंतर यह भी है कि लोक विश्वासों में तर्क की प्रवृत्ति ही नहीं रहती है उसमें आस्था की प्रवृत्ति रहती है जबकि पौराणिक विश्वास के अन्तर्गत प्रसंगोद्भव, तर्क और आस्था की सचेतन प्रक्रिया काम करती है। इस प्रकार पौराणिक विश्वास तथा लोक विश्वास में अंतर है, किन्तु अनेक लोक विश्वास ऐसे भी हैं जो ईश्वरीय विशेषताओं से संबंधित

1. Encyclopaedia of Superstitions. p.205-206.

2. Anthropological Paper Vol.IV.

है और ईश्वरीय शक्ति की अलौकिकता की व्यञ्जना कराने वाले हैं । इन अलौकिकताओं की जनमानस को जनमानस तक पहुंचाने के लिए यद्यपि काला-न्तर में इनके पीछे कथाएँ जोड़कर इनको धार्मिक या पौराणिक विश्वास का रूप देने का प्रयत्न किया गया है, फिर भी इनके मूल में लोक मानस जिसको आधार बनाकर इनको परिवर्तित रूप दिया गया था, विद्यमान है । अतएव ऐसे विश्वास भी पौराणिक विश्वास न कहे जाकर लोक विश्वास ही कहे जाएंगे क्योंकि इनके मूल में लोक मानस विद्यमान है । जिन विश्वासों के मूल में लोक मानस विद्यमान नहीं है वही लोक विश्वास की सीमा के परे रखे जा सकते हैं । डा० सत्येन्द्र ने ऐसे अनेक लोक विश्वास खोज निकाले हैं जिनको लोग भूल से धार्मिक विश्वास या पौराणिक विश्वास मान लेते हैं । उदाहरणार्थ भगवान् भक्त के वश में होते हैं, भगवान् भक्त के साथ मानुषिक क्रियाएँ करते हैं, आदि विश्वास जो हैं लोक मानस से युक्त विश्वास हैं । इसीलिए इनकी गणना लोक विश्वास के अन्तर्गत ही करना अधिक समीचीन है ।

कवि समय तथा लोक विश्वास:-

लोक विश्वास तथा कवि समय के मूल भूत अंतर न जानने के कारण कई स्थानों में भ्रम होता है, अतः प्रस्तुत प्रसंग में दोनों के मूल भूत अंतर को जान लेना भी आवश्यक है । दोनों में मुख्य अंतर वह है कि लोक विश्वास में सत्यांश की स्थिति होती है, इसके मूल में कोई न कोई घटना होती है जबकि कवि समय पूर्णतः काल्पनिक होता है । कवि समय में कवि की सचेतन प्रक्रिया (Conscious Mind) काम करती है जबकि लोक विश्वास के मूल में अर्ध चेतन (Sub-Conscious) या अचेतन प्रक्रिया काम करती है । इसीलिए कवि समय का प्रचलन पहले शिष्ट वर्ग में होता है और बाद में अति प्रचलन हो जाने के कारण लोक वर्ग उसे स्वीकार करता है जबकि लोक विश्वास का प्रारम्भ से लोक वर्ग में प्रचलन होता है । उदाहरणार्थ

१- डा० सत्येन्द्रः मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोक तात्त्विक अध्ययनः

पारस के स्पर्श से लौह स्वर्ण हो जाता है यह एककवि समय था । यह कवि समय पूर्णतः काल्पनिक था । इसके पीछे स्थिति सत्यता का प्रश्न ही नहीं था । किन्तु बाद में कवियों तथा लेखकों द्वारा प्रयुक्त होते होते यह इतना अधिक प्रचलित हो गया कि लोक वर्ग भी इस पर विश्वास करने लगा । इसी प्रकार हंस के नीर-धीर विवेक सम्बन्धी प्रसंग है, सर्प के मस्तक में मणि की स्थिति होना भी कवि समय है किन्तु इन उपर्युक्त दो उदाहरण हंस के नीर-धीर विवेक तथा सर्प के मस्तक में मणि का होना भी अब धीरे धीरे जनमानस के विश्वास का विषय बनता जा रहा है अतः अति प्रचलित हो जाने पर इन्हें भी लोक विश्वास कहा जाने लगा जाय, तो कोई आश्चर्य नहीं । लोक विश्वास शब्द का ही अर्थ होता जो विश्वास लोक जीवन में प्रचलित हो वह लोक विश्वास है । इस दृष्टि से ये कवि समय भी लोक विश्वास निश्चित कहे जाएंगे, किन्तु फिर भी यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि मूलतः यह लोक विश्वास नहीं है और इनकी उत्पत्ति भी सीधे लोक मानस से नहीं हुई है । यह बाद में लोक विश्वास बन गए हैं ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक विश्वास:-

लोक कथा और लोक गाथाओं में लोक विश्वास की जितनी संभावना और उनके प्रयोग का अवसर रहता है गीतों में नहीं होता । लोक कथा और लोक गाथा में तो लोक विश्वासों की संयोजना पग पग पर मिलती है, क्योंकि लोक गाथाओं का निर्माण ही प्रायः लोक विश्वास की भित्ति पर होता है, लोक गीतों में इस प्रकार के अवसर नहीं होते, इसीलिए उसमें लोक विश्वास बहुत कम मिलते हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी प्राप्त लोक विश्वासों की संख्या अधिक नहीं है, कहीं कहीं ही लोक विश्वासों का प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में उल्लेख हुआ है जिनका ही विवेचन यहां किया जा सकता है ।

इन लोक विश्वासों को यथावत् वर्गीकृत भी नहीं किया जा सकता । एक लोक विश्वास की सीमा दूसरे लोक विश्वास की सीमा से बहुत घुली मिली हुई है, अतएव एक लोक विश्वास के लिए नहीं कहा जा सकता कि यह दूसरे वर्ग के अन्तर्गत नहीं आता । इन लोक विश्वासों को ऐतिहासिक

क्रम के अन्तर्गत भी नहीं रक्खा जा सकता क्योंकि जैसा कि डा० सत्येन्द्र ने कहा है "कि लोक विश्वासों को ऐतिहासिक क्रम में प्रस्तुत करने में कठिनाई है, ये विश्वास इतिहास के जिस युग में पहले पहल उदित हुए उस युग की सामग्री आज कहाँ है, जिन्हें भी हम लोक विश्वास कहते हैं, उनका आदिम मूल प्रागैतिहासिक है। फलतः सभी विश्वासों को ऐतिहासिक क्रम के विभाजित करके प्रस्तुत ^{नहीं} किया जा सकता।" भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राप्त लोक विश्वासों के वर्गीकरण के संबंध में भी यही कठिनाई है, किन्तु फिर भी सुविधा की दृष्टि से प्राप्त लोक विश्वासों का मोटे रूप से (१) सामाजिक लोक विश्वास तथा (२) धार्मिक लोक विश्वास के अन्तर्गत वर्गीकरण किया जा सकता है। धार्मिक लोक विश्वास के अन्तर्गत उन लोक विश्वासों की गणना की गई है जो ईश्वर के स्वरूप, उसके प्रभाव आदि से संबंधित है तथा सामाजिक विश्वासों के अन्तर्गत उन विश्वासों का विवेचन है जिनका संबंध समाज के विभिन्न पक्षों से है किन्तु उनके पीछे धार्मिक आस्था नहीं है। यहाँ यह कह देना भी आवश्यक है कि उपर्युक्त वर्गीकरण भी केवल सुविधात्मक दृष्टिगत ही है, वैज्ञानिक नहीं क्योंकि "प्रत्येक लोक विश्वास समाज की धार्मिक आस्था ही है, भले ही लोक वर्ग इसमें कर्म धर्म न समझता हो। इसी प्रकार प्रत्येक विश्वास का संबंध किसी न किसी प्रकार की अभिव्यक्ति से होगा ही और प्रत्येक अभिव्यक्ति का सम्बन्ध समाज व्यक्ति और उसकी परंपरा से भूत, वर्तमान, भविष्य तीनों काल के लिए अभिप्रेत रहता है।"

सामाजिक विश्वास:-

ये लोक विश्वास अनेक प्रकार के हैं, कहीं यह मानवीय क्रियाओं से संबंधित है जैसे अंगों का फट्कना, छींक होना आदि से संबंधित विश्वास, कुछ पक्षी पशु की गति विधियों से संबंधित है, कुछ तिथि वार

१- सत्येन्द्रः मध्ययुगीन हिन्दी काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययनः।

२- वही।

तथा मास सम्बन्धी है तथा कुछ प्रकृति से संबंधित है । कुछ टोने टोटकों और नजर से संबंधित लोक विश्वासों का कवियों ने वर्णन किया है, तो कुछ लोक विश्वास भूतों, प्रतों और उनके सामाजिक प्रभाव से संबंधित विश्वास है । इस प्रकार यद्यपि विविध प्रकार के सामाजिक लोक विश्वासों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है । पर इन उल्लिखित लोक विश्वासों की संख्या अधिक नहीं है । भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वास निम्नलिखित हैं -

मनुष्य सम्बन्धी :

बलते समय छींक होना अशुभ होता है -

कालिंदी नहान चली आबु बरै छींक होत कहाँ का हवाल जौन भयो बड़
भोर है ।

कंचुकी औ चून्नी धरी जो हुती तीर बीर लै गयो अवानक ही बान्त
कटोर है ।

सेवक बसन निज दीन्हों ब्रजराज आप हवै कर अधीन जब कीन्हों मैं
निहोर है ।

पीत पट ओढ़े देखि मोहि पुर जीविन में जुगल चवाइन को फैलो वृथा
शोर है ।

स्त्रियों की बांघी आंस फड़कना शुभ होता है-

आबु सजि होरी खेलन पीतम पैहै फरकत बायों नैन^३ ।

उड़ उड़ जात काग ने कही उड़ाए वीर फरकत वाम आंस अति अधिकारी है^३ ।

उड़ि उड़ि अबल जोवन उमगत फरकत मोरीं बाई अकखिया^४ ।

१- रं.वा० भाग ३, कथा० ६ ।

२- भा०प्रं०, पृ० ४०९ ।

३- रं.वा० भाग ४, कथा० ८ ।

४- भा०प्रं०, पृ० १८९ ।

पुरखों का दाहिना अंग फड़कना शुभ होता है -

सम्मत तै जब नारि की हरि पटुं चले सुदाम ।

फरके द्विज अंग दाहिने बाम अंगदू बाम^१ ॥

स्त्रियों के कुचों का फड़कना, आंगी का तरकना, कंचुकी का कग जाना, चूड़ी का करकना, अपने ही आप नीवी का ढँसी पड़ जाना, जूड़े की गाँठ का स्वयमेव खुल जाना भी शुभ सगुन माना गया है -

फरकन लगे कुच, तरकन लागी आंगी, करकन लागी चूरी फूली न समाई है^२ ।

+ -|- +

आप ही से आप नीवी ढीली सी परत जात

कंचुकी उरोजन पै गाढ़ी दरसाई है ।

उड़ उड़ जात काग ने कही उड़ाए वीर

फरकत बाम अंग अति ही अधिकारी है ।

करकी चुरी आज करकी अवाक ही

बार बार लुली गाँठ जूरे की लसाई है ।

देखे शुभ सगुन समझ मोहिं ऐसी परै

प्राननाथ की जरूर ही अववाई है^३ ॥

+ + +

प्यारे सपने में प्यारी कहत सबीं सों

फूली ताहि समय बाई आँख फरकी फराक दै ।

गुरुजन भीर में अधीर हवै सुनो संदेश

आवन पिपा को सुनि सरकी सराक दै ।

१- रं० बा० भाग २, कथा० १ ।

२- रं० बा० भाग ४, कथा० ८, छं० ३ ।

३- वही, भाग ४, कथा० ८, छं० १७ ।

दयानिधि आगन में लखे प्रान प्यारे जवै

आनंद सो आंगी तनी तर की तराक दै ।

करकी मरोर वह छोर बापती ही बी कौ

करकी चुरियां सबै करकी कराक दै^१ ॥

उपर्युक्त छींक से संबंधित या अंगों के फड़कने आदि का क्या गुभाशुभ रूप में विश्वास किया जाने लगा इसका अनुसंधान एक समस्या है और इस सम्बन्ध में सामग्री के अभाव में कुछ कह सकना निश्चित रूप से कठिन है । हां इस सम्बन्ध में लोक मानस के अध्ययन के आधार पर सम्भावना ही की जा सकती है कि शायद अमुक विश्वास का मूल अमुक है ।

किसी कार्य को आरम्भ करने से पहले छींक हो जाना भारत में ही नहीं विश्व के अनेक देशों में अशुभ माना जाता है और कहीं छींक होने पर व्यक्ति के लिए God bless you कहा जाता है तो कहीं कहा जाता है ईश्वर कल्याण करे । यह छींक कार्य करते समय क्यों अशुभ मानी जाती है इस पर विचार करते हुए प्रसिद्ध नृत्यशास्त्री मोदी का विचार है—“कि प्राचीन समय में भी इन्फ्लुएंजा आदि संक्रामक रोग एक स्थान से दूसरे स्थान में फैलते थे और जनें मृत्यु इस रोग से होती थी । बार-बार छींक होना इस रोग के आरम्भ होने का प्रथम संकेत था । अतः जब भी कोई व्यक्ति छींकता था, तो परिजनों मित्रों को उसके स्वास्थ्य के विषय में चिंता होती थी और इसीलिए वे उसके लिए ईश्वर से प्रार्थना करते थे कि वह व्यक्ति को स्वास्थ्य प्रदान करे । यह प्रार्थना केवल उसके संभावित रोग के ही संबंध में नहीं होती थी वरन् इस का संबंध सब प्रकार के कार्यों में सफलता से भी था घर से जाते समय छींक हो जाने से अमंगल की संभावना के मूल में भी उपर्युक्त कक कारण था^२ । कि व्यक्ति का रोग बाहर जाने से बढ़ सकता है और

१- भा०पु० १, अं० १, पृ० ८ ।

यदि संक्रामक है तो वह अन्य लोगों को भी हो सकता है । इसप्रकार उस व्यक्ति विशेष को रोकने के लिए शायद इस लोक विश्वास का जन्म हुआ होगा । होले ने छींक सम्बन्धी लोक विश्वास का मूल आदिम बातियों के एवं विश्वास में देखा है^१।

अवधेय है कि कुछ स्थानों में एक बार छींक होना अशुभ नहीं माना जाता वरन् लगातार दो या तीन बार छींक होना अपशकुन माना जाता है । इस प्रथा से मोदी के विचारों की और भी अधिक पुष्टि होती है कि एक बार छींक होना साधारण रूप के से विशेष महत्व नहीं रखता किन्तु एक से अधिक बार छींक होना शायद किसी भावी रोग की संभावना प्रकट करता हो ।

इसी प्रकार अंगों का फड़कना, भुत्भुत्नाना या अंगों में खजली होने से संबंधित जो लोक विश्वास शुभ या अशुभ की सूचना देते हैं । उनके पीछे स्थिति कारणों का भी विद्वानों ने अनुसंधान किया है । उदा-हरणार्थ दाहिने अंग का फड़कना शुभ इसलिए माना है क्योंकि मानव स्निग्ध शरीर का दाहिना भाग अधिक उपयोगी होता है^२। किन्तु उपर्युक्त निष्कर्ष संभावित हैं इस संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता, केवल संभावना मात्र ही बताई जा सकती है ।

पशु पक्षियों से संबंधित लोक विश्वास:-

पशु पक्षियों के आधार पर शुभा शुभ निर्धारण की पद्धति विश्व व्यापक है शायद इसका कारण यही है कि सबसे पहले मानव जाति का संपर्क पशु-पक्षी जगत तथा प्रकृति जगत से हुआ । उसने इन्हीं पशु-पक्षी तथा प्रकृति जगत के मध्य साँस ली और इन्हीं के मध्य वह पनपा, उसकी संस्कृति का निर्माण हुआ और उसने विकास किया । इसीलिए लोक विश्वासों के लिए प्रचलित शब्द जो विभिन्न भाषाओं में पाए जाते हैं वे पक्षी

१- Encyclopaedia of Superstitions- p.314.

२- रामचरित मानस में लोकवर्ता: बन्दूभान- पृ० १५४ ।

मूलक ही हैं । लोक विश्वास के लिए प्रयुक्त संस्कृत शब्द भी पक्षी वाची ही है । पक्षी संबंधित विश्वास विश्व के प्रत्येक देशों में प्रायः पाए जाते हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी पशु पक्षी सम्बन्धी कुछ लोक विश्वासों का उल्लेख किया है ।

पशु पक्षियों से संबंधित लोक विश्वासः-

यदि किसी का नाम लेकर काक को उड़ाया जाए और वह उड़ जाय तो इसका अर्थ होता है कि वह व्यक्ति जाने वाला है -

उड़ उड़ जात काग ने कहीं उड़ाए वीर फरकत नाम अंग अति ही अधिकाई है^१ ।

नजर और टोने टोटके से संबंधित लोक विश्वासः-

टोने टोटके और नजर लगने आदि से संबंधित लोक विश्वास केवल भारत में ही नहीं मिलते हैं वरन् विश्व भर में और आदिम असभ्य तथा अशिक्षित वर्ग में इन पर बहुत विश्वास किया जाता है । टोने और टोटके पर विस्तार से विवेचन लोक जीवन के अन्य सामाजिक पहलुओं पर विचार करते हुए विस्तार से किया गया है । टोना टोटका लोक विश्वास का एक प्रमुख अंग है । नजर और टोना टोटका आनुष्ठानिक है, इसके पीछे आनुष्ठानिक क्रियाएँ भी होती हैं । उद्देश्य प्राप्ति हेतु आनुष्ठानिक क्रियाएँ करते समय इनकी विधि और निषेध पर विशेष ध्यान रखा जाता है और क्रियाएँ करते समय टोक दिया जाए तो उनका प्रभाव नष्ट हो जाता है । इसीलिए इनका नाम संभवतः टोना टोटका पड़ा । "नजर" नामकरण इसका इसलिए पड़ा कि इसमें दृष्टि प्रधान है और किसी व्यक्ति को कुदृष्टि से या बुरी भावनाओं से देखने से ही उस पर प्रभाव डाला जाता है, इसी लिए इसका नाम नजर रखा गया है । चूंकि इसका आगे विस्तृत विवेचन यथास्थान किया गया है इसलिए यहाँ केवल नजर तथा टोने टोटके सम्बन्धी प्रमुख बातों का जिनका उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में है, उल्लेख किया

जाएगा ।

बार बार आरसी या दर्पण देखने से नज़र लगने का भय रहता है -

बार बार पिप आरसी मत देखहु चित लाय ।

सुंदर कोमल रूप में दीठ न कहूं लग जाय^१ ।।

गिली पगड़ी पहनने से भी नज़र लगने का भय रहता है -

सिर अदी पगरिया न देजो, नजरिया न लागै कहूं^२ ।

केवल ईर्ष्या की दृष्टि तथा बुरी दृष्टि से देख लेने मात्र से नज़र लग जाती है -

मैं तो जात रही पिपा की सेजिया(गुंया)मोहिं नज़र लगा दीनो ।

कोऊ सौतन आइकै, औचक मोको देखि, बद्रीनाथ कहूं कहा मोहै

दगा दीनो री^३ ।

नज़र का प्रभाव तात्कालिक होता है -

मैं तो जात रही पिपा की सेजिया(गुंया)मोहिं नज़र लगा

दीनोरी

कोऊ सौतन आइकै, औचक मोको देखि, बद्रीनाथ कहूं कहा मोहै

दगा दीनो री^४ ।

दिठौना लगाने से नज़र का प्रभाव नहीं पड़ता है -

देई दिठौना खेलन पठवै अनियारे दुग अजि^५ ।

नज़र का प्रभाव भी बड़ा कष्ट कारक होता है और नज़र लगा व्यक्ति औषधि आदि से ठीक नहीं होता वरन् कोई नज़र उतारने वाला

१- भा० प्र० पृ० १४५ ।

२- प्र० सर्व० पृ० ५८२ ।

३- प्र० सर्व० पृ० ५६६ ।

४- वही, पृ० ५६६ ।

५- प्र० ल० पृ० १८३ ।

व्यक्ति या जिसने नजर लगाई है वही नजर उतार भी सकता है । इस विशेषता का भी उल्लेख मिलता है -

नजर दहा छैला रे नजर लगाए चला जाय ।

नजर लगी बेहोस भई मै जिया मोरा अकुलाय ॥

व्याकुल तड़पूँ नजर न उतरै हाय न और उपाय ।

हरीचंद प्यारे को कोई लाओ जाय मनाय^१ ॥

नजर के ही समान टोना तथा टोटका प्रभाव शाली मान गए हैं । लोक मानस इन पर अत्यधिक विश्वास रखता है और इनका उसके जीवन में बहुत महत्व है - नजर के ही समान भारतेन्दु युगीन काव्य में टोना टोटका सम्बन्धी भी अनेक प्रसंग हैं जिनका सैधीय में विवेचन प्रस्तुत है -

टोना किये गये व्यक्ति की स्थिति विक्षिप्त मस्तिष्क वाले व्यक्ति की सी हो जाती है - बदरी नारायण जनु टोना छारि बारी बनवाई रे^२ और भूख प्यास नहीं लगती और आँखों में रात को नींद नहीं आती - चित्तै जनु करि गयो टोना रे

भूख प्यास छूटी तबहीं सों, नैन रैन सोना रे

बदही नारायण दिलवर मार अब जोगिन होना रे^३ ।

+ + +

कै गयो चितवत कछु टोना - लै गयो मन नन्द छोटौना ।

बद्रीनाथ विलोकित बाकै - भूलत खान पान अरन सोना^४ ॥

इसी प्रकार टोना, टोटका, मूठ मारना, जादू करना आदि से संबंधित लोक विश्वासों का, जिनका जनजीवन में बहुत प्रचलन है भारतेन्दु युगीन काव्य में कई जगह उल्लेख हुआ । इन उल्लेख का लोक चैटक तथा लोका-नुष्ठान में विचार किया जा चुका है अतः यहाँ उल्लेख करना पुनरुक्ति

१- भा० प्र० पृ० १८८ ।

२- प्र० सर्व० पृ० ५८५ ।

३- वही, पृ० ५८५ ।

४- वही, पृ० ५८२ ।

मात्र होगी ।

भूत तथा प्रेत से संबंधित लोक विश्वास:-

लोक मानस का विश्वास है कि अतृप्त आत्माएँ भूत तथा प्रेत का रूप धारण कर सांसारिक जीवों को परेशान करती हैं । भूत, प्रेत सम्बन्धी कुछ लोक विश्वासों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है -

लोक मानस का विश्वास है कि मरने पर जिन आत्माओं की तृप्ति नहीं होती, मकानों में वही प्रेत रूप में आकर निवास करते हैं -

परिवै पै न पुक्ति बने तिनकी बसे प्रेत हुवै तेई मकानन मैं ।

लोक में जीवन में यह विश्वास प्रचलित है कि घोड़ों की भूतों के आवास स्थान का ज्ञान हो जाता है और इसीलिए भूतों की आवाज सुनकर वे विगड़ जाते हैं । रसिक वाटिका के एक छंद में इसका उल्लेख है भी है -

बिडर चलै हैं हवबंद अगवानिन के भूतन की सुनिकै अवाज किलकारे की ^१ ।

विविध:-

उपसृक्त वर्गों के अन्तर्गत परिगणिता न होने वाले सामाजिक लोक विश्वासों को इस वर्ग के अन्तर्गत रखा गया । इस वर्ग के अन्तर्गत आने वाले अनेक विश्वासों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलता है ।

लोक विश्वास है कि प्रातः काल मंगल होने से दिन अच्छा बीतता है किसी प्रकार का कष्ट नहीं होता है -

आजु महा मंगल भयो भोर

प्राननाथ भैंटे मारग मैं चित्तो प्रेम-भरी दुग कोर ।

सिद्ध होयगो सिररो कारज प्रातहि मिलौ प्रान प्रिय मोर ^२ ।

१- र० वा० भाग १, क्या० १ ।

२- वही, पृ० २, क्या० १ ।

३- भा० ग्रं० पृ० २९५ ।

लोक मानस का जहाँ एक ओर विश्वास है कि प्रातःकाल शुभ घटना होने से पूरा दिन अच्छा बीतता है वहीं उसका यह भी विश्वास है कि मक्ख यदि व्यापार में बोहनी के समय गड़बड़ हुआ तो दिन भर लाभ नहीं होता -

लाल यह बोहनिया की बेरा ।

हँ अबहीं गोरस लै निकसी बेवन काज सवेरा ॥

तुम तौ याही ताक रहत हौ करत फिरत मग फेरा ।

हरिचंद भगुरौ मति ठानी हवे है आजु निबेरा^१ ॥

इसी प्रकार यात्रा सम्बन्धी अनेक लोक विश्वास भी लोक जीवन में प्रचलित हैं जिस प्रकार लोक जीवन में दिशाशूल सम्बन्धी अनेक विश्वास हैं जिनका लोक वर्ग में पालन किया जाता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी यात्रा के मंगल तथा अमंगल पर लोक विश्वासों के उल्लेख हैं -

रोकहिं जो तो अमंगल होय और प्रेम नसै जो कहैं पिय जाइए ।

जौ कहैं जाहु न तौ प्रभुता जौ कछुन कहै तो सनेह नसाइए ।

जौ "हरिचंद" कहै तुमरे बिन जीहैं न तो यह क्या पति आइए ।

तासों पयान समै तुमरे हम का कहैं आपै हमै समझाइए^२ ॥

इसी प्रकार लोक में सर्प दंश के संबंध में भी अनेक लोक विश्वास प्रचलित हैं । साँप के संबंध में विश्वास है कि यदि साँप डस कर उलट जाए तो वह नाइलाज हो जाता है -

निसि कारी साँपिन भई डसत उलटि फिरि जात^३ ।

लोक जीवन में ग्रामीण नारियों का गंगा जमुना आदि नदियों की पिय मिलन हेतु मनौती मानना देखा जा सकता है । लोकमानस का विश्वास है कि गंगा जमुना आदि केवल प्राकृतिक शक्तियाँ मात्र नहीं हैं वरन्

१- भा० गृ० पृ० ५७ ।

२- वही, पृ० १४९ ।

३- वही, पृ० १७० ।

इन्में मानव कामनाओं को पूर्ण करने की शक्ति भी है । ग्रामीण स्त्रियाँ इसी से इन देवियों से अपने अपने पति से मिलने के लिए इनकी प्रार्थना करती हैं और इनकी मनीषियाँ भी मानती हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में इसप्रकार के लोक विश्वासों के उल्लेख मिलते हैं -

करत मिलि दीपदान ब्रजबाला ।

यमुना सों करि जोरि मनावत मिलै पिपा नंद लाला ॥

स्नान दान जप जोग ध्यान तप संजम नियम बिसाला ।

इनके फल में "हरीचन्द" गल लगी कृष्ण गुनबाला^१ ॥

+

+

+

आयो परदेश से तिया को पति भौन आज

मीत को विषोग जानि बढ़त कसाला है ।

यमुना सो मान राखो दीपक चढ़ावन को

रावरे के आवन को भाखत यो बाला है^२ ॥

धार्मिक लोक विश्वास:-

धार्मिक लोक विश्वासों से हमारा तात्पर्य उन लोक विश्वासों से है जिनकी गणना सामाजिक लोक विश्वासों के अन्तर्गत नहीं है और जिनके मूल में धार्मिक पृष्ठभूमि है । धार्मिक लोक विश्वासों के अन्तर्गत देवी देवताओं से संबंधित लोक विश्वास तथा पार लौकिक जीवन से संबंधित लोक विश्वास आते हैं । इस प्रकार इस वर्ग के विश्वासों का दो वर्गों में विभाजन कर अध्ययन किया जा सकता है ।

देवी देवताओं से सम्बन्धित विश्वास:-

देवी-देवताओं का, उनकी विशेषताओं का जिनका भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है विस्तार से आगे अध्ययन किया गया है । अतः यह प्रत्येक देवता से संबंधित उल्लिखित विश्वास का पुनः विवेचन पुनरुक्ति

१- भा० ग्रं० पृ० ८१ ।

२- रं० बा० भाग १, पृ० १० ।

होगा । यहाँ इसलिए उन देवी-देवताओं से संबंधित कुछ विशेष लोक-विश्वासों का ही वर्णन होगा ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में एक जगह दिवाली के प्रसंग में लक्ष्मी से संबंधित एक अति प्रचलित लोक-विश्वास का, कि यदि घर लिपवा-पुतवा-कर सजाकर रक्खा जाएगा और दिवाली के दिन यदि रात को घर का दरवाजा खुला रक्खा जाएगा तो देवी का घर में आगमन होता है -

घर पुतवायो लिपवायो है दिवारी जाति

सेवक संवारी रंगवारी चित्र शाला है ।

नन्द जिठानी सास गई गिरिबाज आज,

सूने भौन जागरन कठिन कराला है ॥

रखिहाँ उधारे ही किवारे ही संकारे लागे

बिना कंत प्यारे हिय बढ़त कसाला है ।

रमा मौन आवै कौन आवैरी रमन भेरे

लोकधार हेतु दीपक की माला है ॥

इसी प्रकार भारतेन्दु ने भी विभिन्न देवताओं के पूजन से संबंधित लोक-विश्वासों का उल्लेख किया है -

पूजि के काशिहि सत्रु हतौ कोऊ लक्ष्मी पूजि महा धन पावौ ।

सेइ सरस्वति पीठित होउ गनेसहि पूजिकै विघ्न नसावौ ।

त्यौ "हरिचंद जू" प्याई शिवै कोऊ चार पदारथ हाथ ही लावौ ।

भेरे तो राधिका नायक ही गति लोक दोऊ रहौ कै नसि जावौ^१ ॥

इसी प्रकार विभिन्न देवी-देवताओं को पूज कर अभीष्ट लाभ प्राप्त करने से संबंधित विश्वासों का उल्लेख हुआ है । इन लोक-विश्वास के मूल में लोक-मानस विद्यमान है । देवी-देवताओं पूजन से प्रसन्न होकर अभीष्ट फल देते हैं । इसका मूल आदिम टोने में है । टोना धर्म के भी मूल में है

१- र० वा० भा० १, कथा० १ ।

२- भा० प्र० पृ० ७९ ।

और टोने का सिंदात ही विशेष अनुष्ठानों द्वारा शक्ति की वशीभूत कर अपनी इच्छा पूरी कराने में है। देवी देवताओं का लोक मानस या आदिम मानस से क्या संबंध है और इनके निर्माण के पीछे क्या लोक मानस की प्रवृत्ति है इसका अनुसंधान करते हुए डा० सत्येन्द्र ने लिखा है—

"देवी देवता के मूल बीज आदिम मानव की इस अनुभूति में थे जिसमें वह एक ऐसे अस्तित्व में आस्था रखने लगता है जो उसकी चाह की पूर्ति करता है। उसे ढंग से वह में किया जा सकता है। इसी अस्तित्व ने अनेक रूपों में दीव देवताओं को खड़ा किया। इस चक्र से दृष्टि के चाहे जिस व्यापार में देवी देवता के दर्शन किए जा सकते हैं।— देवी देवताओं और मनुष्यों में आदिम मानस भेद नहीं मानता। उसे दोनों के व्यापार एक से विदित होते हैं। फिर भी वह देव को देव समझता है और मनुष्य को मनुष्य— ये ठीक मानव की तरह जहाँ तहाँ विवरण करते और मानवों से बोलते चालते, उन्हें कष्टों से मुक्त करते प्रतीत होते हैं। ये मनुष्य के साथ युद्ध भूमि में भी उतर पड़ते हैं^१।"

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कृष्ण राम आदि की जो लीलाएँ हैं^२ और काल का पूज कर शत्रु पर विजय प्राप्त करना, लक्ष्मी से धन, सरस्वती से पाण्डित्य, गनिश से विघ्न विनाशन की शक्ति प्राप्त करना आदि जो विशेषताएँ और उनके पूजन से अभीष्ट वस्तु प्राप्ति की बातें हैं इनके मूल में आदिम टोने का भाव है तथा इस प्रकार इन सबकी आधार शिला लोक मानस या आदिम मानस है। उपर्युक्त दृष्टि के आधार पर भगवान के विषय में "निम्न भक्तन के हनु सारयिपन हू कीन्ह", "वेणु सरिस हू पातकी शरण गए रलि लेत", "जे आवत पाकी शरण पितर सबै तरि जात", "बालकपन खेलत ही में पखान तरयों" सबके मूल में लोक मानस तत्त्व निहित है इसलिए इनकी गणना लोक विरवास के अंतर्गत ही की जाएगी।

१- सत्येन्द्र? मध्ययुगीन हिंदी काव्य का लोक तालिक अध्ययन ।

२- प्र० ल० पृ० १५ ।

बृहदा पूजन और वृक्षाओं तथा वनस्पतियों को देवरूप देना भी लोक विश्वास की ही वस्तु है। बृहदा तथा वनस्पति पूजा का मूल आदिम मानव की प्रकृति पूजा में है। भारतेन्दु युगीन काव्य में भी अनेक वृक्षाओं तथा वनस्पतियों का देव रूप में प्रयोग होता है और उन्हें विभिन्न इच्छाओं की पूर्ति करने में सूक्ष्म बतलाया गया है। इन सबका उल्लेख देवी देवताओं के प्रसंग में अलग से किया गया है। इसी प्रकार पशु पक्षी पूजन का संबंध भी टोटैमिज्म में है। गऊ आदि को विभिन्न कार्य में सहायता करने वाली भावना के संबंध में भी आदिम मानव मानस काम कर रहा है। इन देवताओं से संबंधित विश्वासों का आगे विवेचन किया गया है।

पुनर्जन्म संबंधी विश्वास कि मृत्यु के बाद मुक्ति न होने पर व्यक्ति का पुनर्जन्म होता है और वह पुनः सांसारिक जीवन में आता है, का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है। आज पुनर्जन्म के साथ आत्मा परमात्मा जीव का संबंध बताया गया है और इसके पीछे दार्शनिक स्वरूप है किन्तु पुनर्जन्म के मूल में भी आदिम विश्वास के बीज हैं, जिन्हें विकसित होकर पुनर्जन्म का सैद्धांतिक स्वरूप बन गया है। इस प्रकार लोकनवार्ता विद डा० सत्येन्द्र ने पुनर्जन्म संबंधी विश्वास को लोक विश्वास के अन्तर्गत माना है^१। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि कवियों के काव्य में पुनर्जन्म संबंधी लोक विश्वास के उदाहरण भी मिलते हैं।

होके तुम्हारे कहां जाय अब इसी शर्म से मरते हैं ।
अब तो योंही, जिन्दीगी के बाकी दिन भरते हैं ॥
मिलो न तुम या कत्त करौ मरने से हम नहीं डरते हैं ।
मिलें तुमको, बाद मरने के कौन यह करते हैं ॥
हरीचंद दो दिन के लिए घबरा के न दिल को डारेंगे ।
सहेंगे सब कुछ, मुहब्बत दम तक पार निबाहेंगे^२ ॥

१- सत्येन्द्रः मध्ययुगीन हिंदी काव्य का लोक तात्त्विक अध्ययन ।

२- भारतेन्दु प्रयावली पृ० २०१ ।

इसी प्रकार भाग्य संबंधी भी अनेक लोक विश्वासों का प्रयोग भारतेंदुयुगीन काव्य में हुआ है। कहीं भारतेंदु हरिश्चन्द्र लिखते हैं- "हरिचंद" न काहू को दोषा कछू मिलि है सोइ भाग में जो उतरयो"^१ इसी प्रकार कहीं कहते हैं जो होना होगा, जो भाग्य में पहले से लिखा होगा वही घटित होगा- "हरिचंद ऐसहि निबहैगी होनीहोय सो होय"^२। प्रताप नारायण मिश्र भी कहते हैं कि ब्रह्मा ने जो भाग्य में लिख दिया वह सब सत्य है^३ और कहीं उनका विचार है कि भाग्य के ही अनुसार कुदिन और सुदिन आते हैं^४।

पाप और पुण्य की कल्पना तथा स्वर्ग और नर्क की कल्पना भी लोक विश्वास मूलक है और इनके मूल में लोक मानस की स्थिति है। यही कारण है कि जनवर्ग पाप और पुण्य तथा स्वर्ग और नर्क पर विश्वास करता है। भारतेंदु युगीन काव्य में इनसे भी संबंधित विश्वासों का उल्लेख हुआ है।

निष्कर्ष-

उपर्युक्त लोक विश्वास संबंधी विवेचन से स्पष्ट है कि -

- (१) भारतेंदु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वासों की संख्या बहुत अधिक नहीं है।
- (२) सामाजिक विश्वास तथा धार्मिक लोक विश्वास दोनों ही का प्रयोग भारतेंदु युगीन काव्य में मिलता है।
- (३) ऐसे धार्मिक लोक विश्वासों का जैसे-पाप-पुण्य, स्वर्ग, नर्क, पुनर्जन्म आदि का कवियों ने प्रयोग किया है जो यद्यपि लोक मानस के आधार पर बने हुए हैं और मूलतः लोक विश्वास ही हैं किंतु इनके पीछे पौराणिक तथा दार्शनिक आधार भी जोड़ दिया गया है।

१- भा० प्र० पृ० १४९। २- वही, पृ० ५८८

३- प्र० ला० पृ० २५५। ४- वही, पृ० २५५।

- (४) जितने भी लोक विरवालों का कवियों ने उल्लेख किया है वे वैसे ही तथावत् आज भी लोक जीवन प्रयुक्त होते हैं । इस प्रकार विवेच्य काल में प्रयुक्त लोक विरवास लोक जीवन में प्रयुक्त लोक विरवालों का सच्चा प्रतिनिधित्व करते हैं ।

लोक देवता और लोक देवियाँ

लोक जीवन में देवी देवताओं का स्थान बड़ा महत्वपूर्ण है । इन्हीं देवी देवताओं की उपासना कर एक साधारण, अपढ़ तथा ग्रामीण व्यक्ति आज भी समझता है कि उसे कार्य में सिद्धि मिलेगी और उसकी मनोकामनाएँ पूर्ण हो सकेंगी । इन देवताओं की उपासना के अनुष्ठान रूप में वह आज भी विशेष अवसरों पर एक पत्थर के छ टुकड़े पर जल पुष्प बढ़ाता तथा शुद्ध और भक्ति से नतमस्तक हुआ देखा जा सकता है । अशिक्षित तथा असंस्कृत समुदाय में ही नहीं बड़े बड़े शिक्षित समुदाय वाले भी एक साधारण पत्थर के टुकड़े, तुलसी की पूजा तथा सूरज देवता को जल चढ़ाते हुए देखे जाते हैं । सिद्ध है कि यह देवीपासना की प्रवृत्ति एक विशिष्ट वर्ग तक ही सीमित नहीं है । इसका क्षेत्र व्यापक है । क्षेत्र व्यापकता के साथ ही साथ पत्थर, पेड़, पौधे, नदियों की उपासना इन सबका मूल भी प्राचीन है और इनका संबंध आदिम मानव संस्कृति तक से है ।

अधिकांश लोक देवता तथा लोक देवियों की कल्पना आदिम मानव मस्तिष्क में दो कारणों से हुई प्रतीत होती है। प्रथम- आदिम मानव प्राकृतिक शक्ति का उपासक था । प्रत्येक प्राकृतिक वस्तुएँ-चाहे वे वन हों, नदियाँ हो, पहाड़ हों, सूर्य चंद्र या अन्य नक्षत्रगण हों- उसे शक्ति रूप में ही दिखती थीं । इन प्राकृतिक शक्तियों जिन्हें उसे या तो अपने जीवन की हानि का भय था, या अपने जीवन के एकमात्र आधार कृषि के नष्ट

होने का डर था उसकी उपासना उसने प्रारंभ कर दी थी । उदाहरणार्थ नदियों से आदिम मानव को बाढ़ का भय था जिससे कृषि नष्ट हो सकती थी, सूर्य अपनी ऊष्णता, चंद्र अपनी शीतलता तथा नक्षत्रगण उत्कापात से कृषि की जो जीवन का एक मात्र आधार थी नष्ट कर सकते थे । नाग आदि विषाकर जानवर वाणभर में मनुष्य को मृत्यु की शैथिल्य पर सुला सकते थे, अतः जीवन तथा जीवनाधार कृषि की रक्षा हेतु इन शक्तियों से आतंकित होकर मानव ने अति प्राचीन काल से इनकी उपासना तथा इन्हें प्रसन्न करने हेतु अनेकानेक अनुष्ठानादि प्रारंभ कर दिए थे और यही शक्ति उपासना का प्राचीन तत्व अवशिष्ट (survival) रूप में आज भी चला आ रहा है ।

आदिम मानव ने, हानि के अतिरिक्त जो वस्तुएं लाभ प्रद थीं, उन्हें भी कृतज्ञतावश तथा लाभान्वित होने की इच्छा से उनकी भी उपासना प्रारंभ कर दी रही होगी । उदाहरणार्थ गऊ तथा तुलसी आदि की उपासना । किंतु अवश्य है कि भयप्रस्त होकर उपासना करना जितना स्वाभाविक है उतना कृतज्ञतावश करना नहीं । यही कारण है अधिकांश शक्तियों की उपासनाभय प्रवृत्ति के कारण ही आरंभ हुई प्रतीत होती है ।

इसके अतिरिक्त "वीर पूजा" (Ancestor Worship and Hero Worship) के रूप में भी अनेक देवी देवताओं की उपासना प्रारंभ हुई थी^१। कुछ विद्वानों का तो कहना है कि प्रत्येक देवी देवताओं का मूल वीर पूजा (Hero Worship) है^२ । इस धारणा के

१-"अस्तु सुरेंद्र शंकर और दुर्गा की पूजा हमारे यहाँ वीर पूजा ही थी । पीछे भैरव वीर भद्र और हनुमान की पूजा भी वीर पूजा ही थी और है । परंतु समय के फेर फार और प्रथा परिवर्तन से अब उसका रूप बदल गया"- प्र० सर्व भा० ३, पृ० २२५ ।

अनुसार विशिष्ट व्यक्तियों का या तो अपने जीवन काल में विशेष आतंक तथा प्रभाव रहा होगा इसलिए लोगों ने उसके जीवन काल से ही उसे पूजना प्रारम्भ कर दिया, या कोई व्यक्ति विशेषादया, धर्म, शौर्य आदि के कारण विशेष जन प्रिय रहा होगा इसलिए लोगों ने उसकी मृत्यु के बाद या उसके जीवन काल में ही उसे विशेष महत्व दिया और स्मरण रूप में उसका पूजन प्रारम्भ ^{कर} किया, और वह जन प्रिय व्यक्ति ही पूजित होते होते देवता बन गया। यह "वीर पूजा" वाली धारणा यद्यपि काफी दूर तक एक सत्य की तथा मानव प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है परसर्वांश में यह सिद्धान्त सत्य नहीं कि सभी देवताओं तथा देवियों का मूल वीर पूजा में है। अनेक देवी देवताओं का पुराण काल में ही अस्तित्व बना और तत्पश्चात् उनका लौकिकी-करण हुआ, उनका वीर पूजा से कोई भी संबंध नहीं। वे प्रायः प्रतीक रूप में गृहीत हुए हैं।

लोक देवताओं का पौराणिकीकरण तथा पौराणिक देवताओं का लौकिकीकरण भी बहुत हुआ है। अनेक लोक वर्ग अर्थात् अशिक्षित असभ्य ग्रामीण तथा असंस्कृत वर्ग के देवताओं को कालान्तर में पौराणिक स्वरूप दिया गया है, उनके विषय में विशेष अन्तर्धान तथा धार्मिक पुष्ट-भूमियां आदि जोड़ दी गई हैं। इसी प्रकार अनेक पौराणिक देवताओं को लोक वर्ग ने भी अपनाया है और उनमें धार्मिक तथा पौराणिक स्वरूप को अधिक प्रमुखता न देकर उसको एक लोक रूप भी दिया गया। इसके विपरीत जहां एक ओर अनेक लोक वर्ग के देवताओं को पौराणिक स्वरूप तथा पौराणिक देवताओं को लोक रूप दिया गया है वहीं दूसरी ओर लोक वर्ग के अनेक ऐसे देवता हैं जिन्हें पौराणिक या शास्त्रीय स्वरूप नहीं दिया गया है। वे केवल लोक वर्ग में ही प्रचलित हैं, पुराणादि में उनका उल्लेख तक भी नहीं मिलता। इसी प्रकार अनेक ऐसे पौराणिक देवता हैं जिनकी सूची केवल धर्मग्रंथों में ही मिलती है, लोक वर्ग में उनका पार्त्तिकचित् भी प्रचलन नहीं है। इस प्रकार यहां लोक देवताओं तथा लोक देवियों से तात्पर्य केवल निम्नलिखित देवताओं तथा देवियों की कोटि से ही है -

जो देवता तथा देवियाँ केवल लोक वर्ग में ही प्रचलित हैं, जिनका कोई भी पौराणिक स्वरूप नहीं है ।

जो देवता तथा देवियाँ मूलतः लोक वर्ग के हैं, और जिनका आज भी लोक वर्ग में व्यापक प्रचार है, पर आज जिनकी पौराणिक स्थिति भी है ।

वे देवता तथा देवियाँ जिनका अस्तित्व पुराणकाल में बना था किन्तु वे कालांतर में लोक वर्ग द्वारा अपना लिए गए और उनके साथ लोक प्रवृत्ति के अनुरूप ही विभिन्न लोक विश्वास तथा लोक गाथाएँ आदि जुड़ गई ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने तीनों कोटियों के देवताओं तथा देवियों पर प्रकाश डाला है जिससे उनके लोक प्रचलित स्वरूप तथा स्थिति पर प्रकाश पड़ता है । सर्व प्रथम निम्नलिखित परिच्छेदों में केवल उन्हीं लोक देवताओं तथा लोक देवियों पर प्रकाश डाला जाएगा जिनका प्रचलन केवल लोक तथा ग्रामीण वर्ग में ही है और जिन पर किसी प्रकार का शास्त्रीय या धार्मिक प्रभाव नहीं पड़ सका है । जो शत प्रतिशत लोक वर्ग के ही हैं । भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रकार के उल्लिखित देवता तथा देवियाँ निम्नलिखित हैं ।

बुवरा :

प्रताप नारायण मिश्र ने इन्का उत्तम बुवरा तथा बुवरी पीर दोनों ही नामों से किया है^१। लोक में यह हिजड़ों के देवता रूप में प्रसिद्ध है और यह बड़े शक्तिवान है । इनके स्वस्र उपासकों (हिजड़ों) का मत है कि पृथ्वी

१- घर के भीतर बड़े लड़ैया, बाहर बुवरा के अवतार - प्र० ल० पृ० २११ ।

+ + +

देवता हिजरन के कहवावें बुवरी पीर बड़े सकल्यार - प्र० ल० पृ० २०७ ।

इन्हीं की अंगुली पर केन्द्रित है और चूँकि यह अंगुली को बराबर नवाया करते हैं इसलिए सदा वह चंचल रहा करती है^१। इस उल्लेख के अतिरिक्त प्रतापनारायण मिश्र ने लोकोक्ति के रूप में - "घर के भीतर बड़े लड़ैया, बाहर बुवरा के अवतार^२" उल्लेख किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि यद्यपि वह हिंजड़ी के मध्य तो शक्तिशाली देवता माने जाते हैं, पर लोक वर्ग में (हिंजड़ी के अतिरिक्त) इनकी शक्तिशाली देवता के रूप में ही स्वीकृति है।

मूल रूप में संभवतः पीर से मुक्त होकर सम्बोधित होने वाले यह बुवरी पीर मुसलमानों के ही देवता रहे होंगे किन्तु आज लोक वर्ग में इनका अत्यधिक प्रचार है और गाजीपीर आदि की तरह ही मूलतः मुसलमानों से संबोधित होकर भी यह आज हिन्दुओं द्वारा भी पूजे जाते हैं और लोक वर्ग में इनकी विशिष्ट स्थिति बन गई है।

नारसिंह बाबा:-

नारसिंह बाबा भी एक लोक देवता है और इनकी उपासना एक छोटे तथा सीमित वर्ग में ही होती है। प्रताप नारायण मिश्र ने कानपुर माहात्म्य (आल्हा) में नारसिंह बाबा को स्मरण कर सहायता की याचना की है कि वह जन्म भूमि का यश गाने जा रहे हैं किसी प्रकार की त्रुटि न हो^३। कृक ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ "इंडो-केशन टु पापुलर रितीयन एण्ड फोकलोर

- १- देवता हिजरन के कहवावे बुवरी पीर बड़े सकत्यार ।
तिन्की अंगुरी पर कम्पू बसे जानै बिरले जाननहार ।
सदा नवावे उई अंगुरी का ज्वानो सुनियो कान लगाय ।
तेहि ते चंचल यह फिरथी रहै, कौनो बातन छोरी जाय-प्र०ल० पृ० २०७ ।
- २- तिन्के लरिका हम कलजुगहा कायर कर कपूत गंवार ।
"घर के भीतर बड़े लड़ैया बुवरा के अवतार"-प्र०ल०, पृ० २११ ।
- ३- देवता हिजरन के कहवावे बुवरी पीर बड़े सकत्यार - प्र०ल० पृ० २०७ ।
- ४- गाजी पीर नारसिंह बाबा देउता सब मिलि होउ सहाय ।

जन्म भूमि को जसु गावतु हौ भूली अच्छर देउ बताय ।।

प्र०ल० पृ० २०५ ।

आफ़ नदरन इंडिया" में इनका उल्लेख किया है¹। कुक का कहना है कि अनेक पीरों के कब्रिस्तानों पर प्रायः वार्षिक रूप में मुसलमान एक उत्सव के रूप में उर्स करते थे। यह उर्स प्रायः उन विशिष्ट मुसलमान व्यक्तियों की याद-गार में मनाए जाते थे जो हिन्दुओं के कट्टर शत्रु थे तथा धर्म के लिए हिन्दुओं के साथ युद्ध करते में, युद्ध में ही मारे गए थे। किन्तु कालान्तर में नीच वर्ण के हिन्दू भी उन्हीं पीरों की, जो उनके ही विरोधी थे के उर्स में सम्मिलित होने लगे और धीरे धीरे उनकी उपासना भी करने लगे। उर्स में सम्मिलित होकर उन हिन्दुओं ने कहना शुरू किया कि वे उस फकीर के जिसकी स्मृति में उर्स आदि मनाया जा रहा है के जीवनकाल में शिष्य थे तथा मृत्यु के बाद उनके उत्तराधिकारी हैं। नारसिंह बाबा भी एक ऐसे ही व्यक्ति हैं जो फकीर के चप्पल रखे हुए हैं तथा कहते हैं कि वे उस पीर के उसके जीवन काल में शिष्य थे और अब उत्तराधिकारी हैं। निश्चित है कि यह नारसिंह बाबा भी अपने जीवन काल में ही चप्पल पूजते पूजते लोक वर्ग द्वारा पूजने लगे होंगे और उनकी मृत्यु के बाद तो उनका लोक में और भी महत्व बढ़ गया होगा और वे देवता रूप में पूजने लगे होंगे। प्रतापनारायण मिश्र ने इसी लोक विश्वास से प्रेरित होकर नारसिंह बाबा की स्तुति की थी तथा उन्हें महत्व दिया था। नारसिंह बाबा एक लोक देवता हैं लोक वर्ग में यह अति श्रद्धा की दृष्टि से देखे जाते हैं पर शिष्ट या शिक्षित वर्ग में इनका यत्किचित् भी महत्व नहीं है, वरन् शिष्ट वर्ग अति घृणा की दृष्टि से देखता है। "दिनकर प्रकाश" के उद्धरण से नारसिंह बाबा की भारतेन्दु काल में स्थिति पर और भी स्पष्ट प्रकाश पड़ता है²।

1- Crooke, W: Introduction to popular religion and folklore of Northern India p.128.

2- अब जो दूसरी तरफ़ पंच जी फिर तो वहां भी सैकड़ों डफाली मियां निशान गाढ़े रवाना बजा रहे थे। नीच कौम के, आंखों के अंधे, हिन्दू हाथ जोड़े बैठे हैं। कहीं पर किसी औरत के शिर पर फातिमा बीबी खेल रही हैं, किसी पर नारसिंह बाबा चढ़े हैं किसी पर जाहर पीर मौजूद हैं किसी पर देवी भवानी अगुवा रही है। यह कैपियत लायक दीद होती है, क्योंकि जिन औरतों पर भूत चढ़ता है वह अक्सर कर

गाजीपीर:-

प्रताप नारायण मिश्र ने कानपुर माहात्म्य (आल्हा) में नारसिंह । बाबा के साथ ही साथ गाजीपीर का भी स्मरण किया है । गाजीपीर भी आज निम्न वर्ग की हिन्दू जातियों - पासी, चमारों आदि में बड़ी श्रद्धा से पूजे जाते हैं । यह एक वीर देवता (Heroic Godline) है । मूलतः गाजीपीर मुसलमानों के देवता हैं, पंजपीरों में से इनका भी स्थान महत्वपूर्ण है । गाजीपीर की स्मृति में बहराइच तथा गोरखपुर और अदोही आदि स्थानों में वार्षिक समारोह होता है । इसमें मुलमान तथा निम्नवर्ण के हिन्दू सभी सम्मिलित होते हैं । इस प्रकार मुसलमानों के साथ ही साथ हिन्दुओं के भी देवता बन गए हैं । लोक वर्ग में आज इनका पर्याप्त प्रचार है और आज यह लोक देवता रूप में ही स्मरण किए जाते हैं । प्रताप नारायण मिश्र ने इनका उल्लेख मात्र किया है इसलिए इनके लोक प्रचलित रूप पर मिश्र जी के काव्य से यत्किंचित् भी प्रकाश नहीं पड़ता ।

अली मुरतिजा:-

कानपुर माहात्म्य (आल्हा) दंगल खंड में प्रताप नारायण मिश्र ने बजरंग बली के साथ ही साथ अली मुरतिजा का भी उल्लेख किया है^१ । वीरत्व

जवान होती है । अगुवाने के समय ऐसी निर्लज्जता क से सिर हिलाती है कि तन की कुछ भी सुच नहीं रहती । पांच पांच छः छः मुसटों डफाली मियाँ उसको पकड़ते हैं पर भला वह कब किसी के दावे दबती है, उनके घर वाले नीच बुद्धि यह सब दुर्दशा देखा करते हैं, कोई पूछता है-मेरे लड़का नहीं होता वह कब होगा । तो वह कहती है हां होगा (गाजीमर्द की मानता मानौ, सेर भर सत्तू, एक टका पैसा दो भेली गुड़ और मुर्गी का बच्चा चढ़ाओ आसेमेही बिटवा हुई । दूसरी पूछती है मोर मनसेबू मोर कहे मा नहीं रहत । कोउनो जतन बतातेत तो तुहार हम नीके कै पुजार्ई करतेत वह जवान देती है अच्छा कुछ चिंतन नहीं न ओपर टोना किहेसे तुहार गुलाम हुइजइहै -
-दिनकर प्रकाश-खण्ड १, संख्या ५, मई १८८४ ई०, पृ० ७-८ ।
इका जोड़ै छूटी रे जवानन की, जवानौ सुनिमो कान लगाय ।

के अधिष्ठाता बजरंगी तथा युद्ध प्रकरण में अली मुरतिजा का उल्लेख होने से यह सिद्ध ही है कि यह भी वीर देवता (Heroic Godling) हैं, जो मूलतः मुसलमानों से सम्बन्धित थे किन्तु अब समस्त लोक वर्ग से संबंधित हो गए हैं और आज लोक वर्ग में बजरंगी के समान ही युद्ध के समय तथा वीरता प्रदर्शन करने के पहले स्मरण किए जाते हैं। एक अन्य स्थल पर आल्हा, दंगल लण्ड में ही अली मुरतिजा के उल्लेख से पता चलता है कि संभवतः यह किसी युद्ध के बड़े सेनानी थे तथा इन्होंने सैबरगढ़ को नष्ट किया था और विपक्षियों को विशाल संख्या में मारा था^१, जिसके कारण ही लोग उन्हें पूजने लगे और यह लोक वर्ग में वीर देवता बन गए।

गुरुमाता:-

गाय की उपयोगिता समझकर भारतवासियों ने अति प्राचीन काल से ही इसको देवता मानकर इनकी उपासना प्रारम्भ कर दी थी। पशु पूजा (Animal Worship) के विश्व में अनेक उदाहरण प्राप्त हैं^२। गाय चूँकि दूध, दही, कृष्ण, मक्खन सभी दृष्टियों से लाभ प्रद थी इसलिए लोक वर्ग में इसकी उपासना स्वाभाविक ही है। दुग्ध पान जीवन दान का कारण माना गया है इसदृष्टि से गुरु तथा मां जो दुग्ध पान कराकर नवजात शिशु को जीवन दान देती है समान है इसलिए गुरु को माता-गुरुमाता

बाँधि जाँधिया उड़ ठाढ़े भे छोटे हाथी के अनुहार ।

ताल ठोंकि के जाँध बजावै माटी तन मां सेई लगाय ।

अली मुरतिजा को सुभिन कर लै बजरंगी को नांव ।

चरन मनावै उस्ताजन के आपन^{हुन्कर} चले दिसाय - प्र० ल० पृ० २२६ ।

१- अली मुरतिजा को गैत है, जो रन बाघु इलाही ब्यार ।

हंसि हंसि तोरी गढ़ सैबर को, जौ बैरिन को डारो मार-प्र० ल० पृ० २२१ ।

^२- Crooke: Introduction to popular religion and Folklore of Northern India p.315-346.

कहकर भी संबोधित किया गया है । आज भी हिन्दुओं के मध्य लोक वर्ग में गऊ का बड़ा मान है और वह बड़े ऋद्धा की दृष्टि से देखी जाती है । गऊ के साथ आदर की दृष्टि से ही माता का संबंध जोड़ा गया है तथा उसे देवता का रूप भी दिया गया है^१। भारतेन्दु युगिन कवियों ने विशेष-कर प्रताप नारायण मिश्र ने गऊ देवता की महत्ता सम्बन्धी अनेक छंद लिखे हैं । गऊमाता की महत्ता बताते हुए वे कहते हैं—“हे गऊ माता । तुम्हारा स्मरण करता हूं, सबसे बड़ी कीर्ति तुम्हारी ही है, तुम बच्चों का पालन पोषण करती हो, और बैतरणी (स्वर्ग मार्ग की एक लोक कथित नदी) पार कराती हैं। तुम्हारे दूध, दही तथा गोबर जिसके स्पर्श से ही व्यक्ति पवित्र हो जाता है की महिमा प्रसिद्ध ही है मां चारों युग में तुम्हारी पूजा हुई है । कृष्ण का गोपाल नाम तुम्हारे ही कारण प्रसिद्ध हुआ है । तुम्हारी महिमा अनंत है । तुम घास के बदले दूध देती हो, मृत्यु के बाद भी हड्डी और चमड़ा । तुम्हारा यह उपकार अतुलनीय है । इसी-लिए छोटे और बड़े सभी तुम्हें माता कहकर पुकारते हैं^२।” इस प्रकार प्रताप नारायण मिश्र ने गाय के लोक प्रचलित रूप कि गाय देवता है, माता है, जीने और मरने में सब प्रकार सहायक है^३। का वर्णन किया है । अवधेय है

१- सत्युग त्रेता और द्वापर लगि गाई देवता रही हमार-प्र० ल० पृ० २१० ।

२- गैया माता तुमका सुमिरौ कीरति सब ते बड़ी तुम्हारी ।
करौ पालना तुम लरिकन के पुरखिन बैतरनी देठ तारि ।
तुम्हारे दूध दही की महिमा जाने देव पितर सब कोय ।
को अस तुम बिन दूसर जेहिका गोबर लगे पवितर होय ।
चारिउ जग में तेरि पूजा है, साका गावै बेद पुरान ।
तुम्हारे नाते कहवावत है श्री गोपाल कृष्ण भगवान ।

घास के बदले दूध पिपावै, मरि के देय हाठू और चाम ।
पुनि वह तन मन धन जो ऐसी जगदम्बा के काम ।
कहाँ लौ बरनीं मैं गइयन का बिनके कोटि कोटि उपकार ।
देवता मर्नै सब जानत है पूजन रहे बूढ़ औ बार ।।-प्र० ल० पृ० २११ ।

३- गैया देवता गैया माता गैया जिनको मरत सहाय- प्र० ल० पृ० २१५ ।

है कि भारतेन्दु युग में गठ बंध बहुत होता था, इसलिए उससे दुखी होकर तत्कालीन कवियों ने गठ की महत्ता सम्बन्धी छंद अनेक लिखे हैं। इस बात को ही ध्यान में रखकर कहा है कि तुम्हारी दयनीय अवस्था तथा अपमान होते देखकर जो नहीं पसीजता वह खिन्दू नहीं है, वह राधास पापी और चंडाल है^१।

पीपल देवता:-

वृक्षा पूजन लोक वर्ग की विशेषता है। भारत में ही नहीं विश्व भर में वृक्षा पूजन के दृष्टान्त मिलते हैं। भारत में वृक्षा का पूजन लोच वर्ग में बहुत प्रचलित है। पीपल, बरगद, नीम, साल आदि सभी वृक्षा का पूजा के उदाहरण मिल जाते हैं। वृक्षा में पीपल का पूजन सर्वाधिक प्रचलित है। यही कारण है कि पीपल का नाम ही पीपल देवता संनोधन के साथ ही लिखा जाता है। पीपल को एक साधारण अपङ्ग तथा ग्रामीण हिन्दू भी बौद्धा की दृष्टि से देखता है, इसमें वह आत्माओं का, पितरों का तथा अद्भुत शक्तियों आदि का निवास मानता है। इसीलिए वह न^{इस} वृक्षा को काटता है न इसके नीचे कभी भूँठ आदि बोलता है। उसका विश्वास है कि यह सब कर्म (वृक्षा काटना, इसके नीचे भूँठ बोलना आदि) करना पीपल देवता का अपमान करना है, जिसका फल कभी अच्छा नहीं होगा और बड़ी हानि का डर है। पीपल का पूजन भी भारत में विशिष्ट अवसरों पर होता है। कहीं कहीं तो लोग पीपल को भेंटते भी हैं^२। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने "वैशाख माहात्म्य" में पीपल वृक्षा माहात्म्य सम्बन्धी लोक विश्वास का वर्णन किया है। लोक प्रचलित पीपल माहात्म्य के विषय में भारतेन्दु लिखते हैं—"प्रातः काल जो पीपल को देव मानकर कई बार परिक्रमा करता है और जो पीपल के नीचे तर्पण करता है उसके पितर आदि सब तर जाते हैं, जो भक्ति पूर्वक पीपल को जल से सींचता है वह अपने सैकड़ों कुलों को तार देता है। जो मनुष्य गाय की पीठ सुहराकर नहाकर पीपल को जल देता है, कृष्ण

१- प्र० ल०, पृ० २११।

2. Pillai, G. Subramania: Tree Worship and Ophiolatry p. 19-20.

को पूजता है वह दुर्गति छोड़कर देवतों की गति प्राप्त कर लेता है^१।" इस प्रकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने पीपल देवता से संबंधित लोक विश्वासों का तद्वत वर्णन कर पीपल देवता का एक लोक रूप पाठकों के सामने उपस्थित कर दिया है।

तुलसी :

पीपल के अतिरिक्त बुधों तथा पौषों की पूजा में तुलसी की पूजा का प्रचलन भी लोक वर्ग में बहुत है। उत्तर भारत में इसका प्रचार लोक वर्ग में बहुत व्यापक है और यहीं के दक्षिण भारत में इसका प्रचार हुआ है। लोक वर्ग में तुलसी विष्णु की पत्नी समझी जाती है इसके संबंध में प्रचलित लोक गायी भी है। लोक में तुलसी विवाह की प्रथा भी प्रचलित है। कार्तिक मास में तुलसी का विशेष पूजन होता है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने "वैशाख माहात्म्य" में तुलसीदल के अर्पण का लोक प्रचलित महत्व बताते हुए लिखा है - वैशाख में तीनों काल में तुलसीदल अर्पण से कृष्ण मनुष्य को जन्म मरण से मुक्ति देते हैं^२।

गोवर्धन:-

जैसा ऊपर कहा जा चुका है कि मानव आदिम अवस्था में

१- जो सींचत पीपल तराहिं प्रात न्हाई हरि मानि ।

करत प्रदञ्छन भांति बहु सर्व देवमय जानि ।

तरपन करि सुर पित्र नर सचराचर तरा मूल ।

मेदै अपने पित्र की नरक कुंड की सूल ।

जो सींचहिं जल भक्ति सों पीपर तरा जड़ मांछि ।

तिन तरायो निम्न अयुत कुल यामें संसम नांछि ।

गऊ झीठ सुहराव के न्हाई तराहिं जल देव ।

कृष्ण पूजि तजि दुर्गतहिं देवन की गति लेई-भा० ग्रंथ वैशाख माहात्म्य, पृ० ९०

२- तुलसीदल वैशाख में अर्पहिं तीनों काल ।

जनम मरण सों मुक्त तेहि करत नंद के लाल ।भा० ग्रंथ वैशाख माहात्म्य, पृ० ९०

प्रकृति शक्ति का पुजारी था । इसी प्राकृतिक शक्ति के रूप में उसने विविध पर्वतों का भी पूजन प्रारम्भ कर दिया था । आदिम जातियों में यह पर्वत पूजा आज भी बहुत व्यापक रूप में प्रचलित है और वे विविध अनुष्ठानों द्वारा विविध पर्वतों का पूजन करते हैं । आदिम संस्कृति का यह अवशिष्ट तत्व आज भी लोक वर्ग में लोकतत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित है कि आज भी मानव इतना विकसित होकर पर्वतों का पूजन अद्वावश करता ही जाता है और आज भी पहले की ही भाँति लोक वर्ग, विविध पूजित पर्वतों के साथ जुड़ी हुई विभिन्न लोक कथाओं तथा लोक विश्वासों पर तद्वत विश्वास करता चला आ रहा है । इन पर्वतों को ही कालान्तर में देवता रूप दे दिया गया और इनका मानवीय करण भी किया गया । गोवर्धन पूजा इसका एक अच्छा उदाहरण है । गोवर्धन मथुरा के निकट एक पर्वत है ।

भारतेन्दु युगीन कवियों में प्रमुख रूप से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गोवर्धन पर्वत की पूजा के संबंध में वर्णन किया है । सर्वप्रथम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने "भक्त सर्वस्व" में भगवान के चरणों में बने हुए पर्वत के चिह्न की संभावना का कारण बताते हुए गोवर्धन पर्वत की पूजा का उल्लेख करते हुए लिखा है कि - "सारा ब्रज गोवर्धन पर्वत की पूजा करता है और सारे ब्रज वास्सियों द्वारा पूजित होने वाला गोवर्धन पर्वत स्वयं भगवान के चरण की सेवा करता है इस-लिए भगवान ने अपने चरणों में पर्वत चिह्न को स्थान दिया है^१ । दीपावली पर गोवर्धन पर्वत पर हुई दीप शोभा का भी वर्णन भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने किया है^२ । इसके अतिरिक्त गोवर्धन पर्वत के साथ जुड़े हुए लोक विश्वास का, कि कृष्ण ने इन्द्र की कुदृष्टि से, ब्रज को गोवर्धन पर्वत की छोटी अंगुली पर उठाकर बचाया था, भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने वर्णन

१- सब ब्रज पूजन गिरिवरहिं सो सेवत है पाय ।

यह माहत्त्वम्य प्रगटित करन गिरिवर चिह्न लखाय ।।

-भा० प्र०, पृ० १० ।

२- भा० प्र०, पृ० ८३ ।

किया है। यह लोक विश्वास अति प्राचीन काल से लोक वर्ग में प्रचलित मिलता है और आज भी गोवर्धन पर्वत की पूजा होते समय कृष्ण का वृत्तान्त रमरण किया जाता है।

शीतलामाता:-^३

लोक वर्ग में अनेक देवी देवता रोग निम्नत्रक रूप में प्रसिद्ध हैं, जो रोगों के अधिष्ठाता हैं और जिनको प्रसन्न करने से तथा जिनकी उपासना करने से उनका प्रकोप नहीं होता। चेचक (Small Pox) की देवी शीतला माता मानी जाती है। चेचक होने को हमेशा लोक में शीतला का दरसना ही कहा जाएगा। शीतला देवी का लोक वर्ग में बहुत महत्त्व है और किसी व्यक्ति के चेचक होने पर शीतला देवी के नाम से अनेक अनुष्ठानादि भी किए जाते हैं। आज शिक्षित वर्ग में किसी के चेचक होने पर वे अनुष्ठान नहीं किए जाते और नहीं शिक्षित वर्ग वाले कोई विशेष ध्यान रखते हैं वे औषधि आदि का प्रयोग करते हैं। राधाकृष्ण दास ने भी शीतला आदि

१- आजु बन उमगे फिरत अहीर ।

हेरी देन बदत नहि काहू देखियत जित तित भीर ।

इक गावत इक ताल बजावत एक बनावत चीर ।

इक नाचत इन गाइ खिलावत एक उड़ावत छीर ।

हमरो देव गोवर्धन पर्वत सुंदर स्याम शरीर ।

कहा करैगो इन्द्र बापुरो जा बस केवल नीर ।

सात दिवस गिरि कर घरि राख्यो नाम भुजा बलवीर ।

हरीचंद जीत्यौ मेरे मोहन हार्यौ इन्द्र अहीर॥भा०ग्रं०पृ० ४३६ ।

२- चेचक में अति ऊष्णता होते हुए भी इसका नाम शीतला क्यों पड़ा इस सम्बन्ध में डा० तारापुर वाला का मत है कि यह मानव प्रवृत्ति है कि वह नीच या भयंकर वस्तु को किसी उच्च तथा सुन्दर रूप में पुकारने का प्रयत्न करता है और संभवतः इस भयंकर रोग को जिसमें ऊष्णता तथा गरमी की चरम सीमा होती है को शीतला अर्थात् शीत वाली कह कर पुकारा हो तो कोई आश्चर्य नहीं ।

की उपासना को महत्व नहीं दिया किन्तु राधाकृष्णादास ने शीतला का उल्लेख किया ही है^१ और परीक्षा रूप से शीतला का लोक वर्ग में व्यापक महत्व भी सिद्ध होता है ।

धरती माता:-

धरती पूजा भी अति प्राचीन काल से विश्व में प्रकृति शक्ति रूप में होती आई है और आज भी असभ्य आदिम तथा ग्रामीण लोक वर्ग में तो होती ही है शिक्षित समुदाय में भी अवशिष्ट तत्व (survival) के रूप में आज भी विद्यमान है । फेजर का कथन है कि धरती की उपासना कृषि माता (Corn Mother) के रूप में होती है । फेजर का बिचार है कि कृषि रूप में धान्य देने के कारण अति प्राचीन काल में ही लोगों ने इसे माता का रूप दिया और तब से ही यह धरती माता रूप में पूजित होती है । भारतेन्दु काल में धरती माता की उपासना^{जानकारी} में काफी प्रवृत्ति थी और श्रद्धा की दृष्टि से धरती माता देखी जाती थी^२ ।

- १- भजि भूत प्रेतक सीतलै बैसाख नंदन हम भए । राधाकृष्ण प्रयागली-पृ० १६ ।
- २- "हमारे पूर्वज मूर्ख न थे, जिन्होंने धरती को माता एवं शिव जी की आठ मूर्तियों में से एक मूर्ति कहा है तथा उसके पूजने की आज्ञा दी है । वे भली भांति जानते थे कि संसार में जितने पदार्थ हैं सबकी उत्पत्ति और लय इसी से होती है हम सारे धन धर्म इसी पर करते हैं । हमारे सुख भोग की सारी सामग्री इसी से प्राप्त होती है फिर इसके माता होने में क्या संदेह है । यदि इस माता के प्रसन्न रहने की उद्योग न करते रहेंगे तो हमारी क्या दशा होगी---हमारे इस वाक्य पर विश्वास करो कि धरती है भगवती का रूप इसके प्रसन्न रहने में ही सबका निर्वाह है । न विश्वस्त बूढ़ों से सुनि में आया है कि अभी ४० ही ५० वर्ष हुए जिन खेतों में सौ सौ मन अन्न उपजता था उनमें अब ५०-६० मन मुश्किल से होता है । यह धरती माता की पूजा न होने का ही फल है यदि हम अब भी न चेते तो आगे और भी अनिष्ट की संभावना है ।

तथा इन्का पूजन होता था । धरती के साथ माता विशेषाण का संयोग कैसे हुआ इसका तात्पर्य क्या है इसकी व्याख्या जो ब्राह्मण में प्रकाशित है कि पीछे वही फेंजर वाली धारणा से साम्य है जिससे धरती के साथ जुड़े हुए माता विशेषाण की लोक प्रवृत्ति के संबंध में परिचय मिलता है । राधा-कृष्णदास ने धरती माता का उल्लेख करते हुए कहा है^१ कि हम सब धरती माँ के कपूत हैं जो बोझ से (पाप कर्म) से उसे दबाते (दलित) करते जाते हैं । ठाकुर जगमोहन सिंह ने भी धरती माता का धरा भवानी रूप में उल्लेख किया है^२।

वृंदावन देवी :-

लोक देवताओं तथा देवियों में वन देवताओं तथा वनदेवियों की उपासना भी व्यापक है । लोक वर्ग ने वनों का देवता तथा देवी रूप में मानवीकरण कर उनके पीछे विभिन्न प्रकार की मनोरंजन लोक कहानियाँ जोड़ रखी हैं । वनदेवी शब्द का उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी यत्र तत्र किया है^३। लोक में वृंदावन देवी की पूजा तथा महत्व प्रसिद्ध ही है ।

१ अतः अभी से धरती माता की पूजा का उद्योग कीजिए, दूसरों को उपदेश दीजिए । जी में विचारिए कि इन्को प्रसन्न रखने को पूजा चाहिए ।"- ब्राह्मण, खण्ड ५, संख्या ९ ।

१- धरती माता को कपूत हम बोझ से सदा दबाते हैं-राधाकृष्ण ग्रं० पृ० ११

२- सिंह बाहु फिरि आउ वहाँ को लागत पानी ।

किरिया देहु अनेक भांति तुहि धरा भवानी ।।

-रया०स०पृ० १४ ।

३- परवानो जारी कियो वनदेविन के नाम ।

अबहिं धरि के बिन सरवन हाजिर लाजो रयाम ।।

-भा०ग्रं०, पृ० ६६१ ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने वृंदावन देवी सम्बन्धी छंद लिखे हैं^१ तथा कृष्णा की भी वृंदावन देवी का पद सेवक बताया है^२।

विंध्यचल देवी या कजरी देवी: ३

लोक देवियों में विंध्यचल देवी या कजली देवी का विशेष महत्व है । विंध्यचल देवी चूंकि कज्जल के समान काली हैं इसलिए इनका नाम विंध्यचल देवी के साथ साथ कजली देवी भी है^३। भारतेन्दु युगीन कवियों में प्रेमधन ने विंध्यचल देवी पर दो छंद लिखे हैं तथा इनके विषय में प्रचलित लोक कथा— कि यह यशोदा पुत्री है तथा इन्होंने भांदों बंदी द्वितीया की रात्रि में गोकुल में नन्दभवन-के यहां जन्म लिया था, और इनको कारागार में पड़े हुए वसुदेव ईश्वर की प्रेरणा से यशोदा के यहां से सद्यः प्रसूता यशोदा की पुत्री को कृष्ण के स्थान पर बदल कर ले जाए थे, देवकी के गोद में पहुंच कर जब इस यशोदा की पुत्री ने क्रंदन करना शुरू किया तो कहीं इसे अपना विनाशक तथा देवकी का अष्टम पुत्र जानकर इसको मारने चला किन्तु जैसे ही कंस ने इसको पटकना चाहा वह छूट कर आकाश में चली गई और वही से उसने कंस के विनाश की सूचना दी और वही यशोदा पुत्री विंध्यचल पर्वत पर आकर बस गई तब से विंध्यचल देवी कहलाने लगीं । यशोदा की यह पुत्री विंध्यचल पर निवास करने वाली यह विंध्यचल देवी बन गई । यह भक्तों के भय को हरने वाली देवी है - का उल्लेख किया है^४। इन्हें ही कजली देवी

१- भा०ग्रं०, पृ० ८०, ५३७ ।

२- वही, पृ० ५३७ ।

३- प्रेमधन सर्वस्वः ४, पृ० ३३३ ।

४- धनि विंध्यचल रानी रे सांवलिया ॥

जलधर नवल नील सोभा तन चित चातक ललबानी रे ॥

भांदव बंदी दुतीया गोकुल नन्दभवन प्रगटानी रे सां० ॥

तू जग जननि जोगमाया, जसुदा दुहिता कहलानी रे सां० ॥

बदलि कृष्णा वसुदेव तोहि ले आए ब्रज रजधानी रे सां० ॥

कहा जाता है । प्रेमधन ने इनको कजली रूप में कह कर भी छंद लिखा है^१
जिसमें ऊपरलिखित प्रचलित कथा के ही भाव दुहराए गए हैं ।

भूत-प्रेत:-

लोक वर्ग में भूत और प्रेत की उपासना भी देवताओं तथा देवियों के रूप में होती है और इस उपासना के अनुष्ठान रूप में लोक वर्ग किसी

कृष्णा अष्टमी की निसि गोकुल सौं मयुरा मैं जानी रे सां० ॥

देव देवकी गोद विराजत चिधरि २ बिल्लानी रे सां० ॥

दोदन मिसि जनु कंसहि टेरति देवकि बन्दि छुडानी रे ॥

सुनि सठ दौरि घाय तह पडुं चयो ऊरपत हिय अभिमानी रे ॥

पटकन चहयो उठाय तोहि परि बल करि अतिसय तभी रे ॥

चमकि बली चपला सी छुटि तब तू मरोरि ललपानी रे ॥

पडुं चि गगन पर बिहसत बोली कंस विध्वंस बानी रे ॥

आय बसी विन्ध्यावल "देवी कान्ति" अमल छवि छानी रे ॥

कृष्णा बहिन कृष्णा, काली, स्यामा, सुल सम्पति दानी रे ॥

विजया, जया, जयन्ती, दुर्गा, अष्टभुजा जगबानी रे ॥

आदि सक्ति अवतार नाम इन कटि पूज्यो तुंहि जानी रे ॥

भक्तन के भय हरत देत कल चारौ सहज सयानी रे ॥

बरसठ कृपा प्रेमधन पै नित निज जन जानि भवानी रे ॥

-प्रेमधन सर्वस्व, पृ० ५२६-५२७ ।

१- काजर सी कजरारी देवि कजरिया ॥

कारे आदव की निसि जाई करि वृज लोग सुजारी देवि ।

कारे कान्हर की भगिनी तू जो सब जग हितकारी देवि ।

कंसनकारे कारे हिय मैं उपजावनि भय भारी देवि क०

कारे विन्ध्यावल की बासिनी दायिनि जन फल चारी देवि ।

काली हूँ काले महिष्ठासुर अधनहि सहज सहारी देवि क० ।

बाहि प्रेमधन जानि भक्त निज अमलन वारी देवि ॥११०॥

-प्रेमधन सर्वस्व: पृ० ५२७ ।

विशिष्ट प्रेड़ की, जिसमें भूत या प्रेत का निवास आदि माना जाता है जैसे- नीम, पीपल, बिन्नी या किसी विशिष्ट स्थान पर कुछ रहस्यात्मक अनुष्ठान उस भूत या प्रेत की संतुष्टि हेतु करता है, जिससे उसे विश्वास होता है कि उसकी किसी प्रकार की हानि नहीं होगी और उसे विभिन्न कार्यों में सिद्धि मिलेगी। भूत प्रेतों की स्थिति के सम्बन्ध में लोक विश्वास है कि जो आत्माएँ अपने जीवन काल में असंतुष्ट रहती हैं, किसी या किन्हीं विशेष कारणों से संतुष्ट नहीं हो पातीं, वे ही भूत प्रेत का रूप धारण करती हैं और इस रूप में अपने पूर्व जन्म की इच्छाओं^{में} संतुष्टि का प्रयत्न करती हैं और इच्छाओं के संतुष्ट हो जाने पर वे मुक्ति पा जाती हैं और भूत-प्रेत का रूप छोड़ देती हैं, क्योंकि लोक विश्वास है कि इच्छाएँ ही जन्म बंधन का कारण बनती हैं। लोक वर्ग इसी विश्वास के कारण-स्वरूप उन भूत प्रेत की संतुष्टि का प्रयत्न करता है, क्योंकि उसे विश्वास है कि यदि यह भूत-प्रेत संतुष्ट नहीं हुए तो उसके कार्य^{में} समय समय पर विघ्न पड़ सकते हैं तथा उस पर भारी संकट आ सकता है। भूत प्रेत सम्बन्धी विश्वास लोक वर्ग में ही बहुत दृढ़ है। शिक्षित वर्ग में इनकी स्थिति बहुत ही कम है। शिक्षित वर्ग में भूत प्रेत पूजन मूर्खता का विषय माना जाता है।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने भूत प्रेत उपासना का उल्लेख करते हुए उसकी निन्दा की है^१। राधाकृष्णदास ने लिखा है कि "भूत प्रेत आदि की उपासना करके हम वैशाख नंदन हो गए हैं^२।" प्रताप नारायण मिश्र के भूत प्रेत सम्बन्धी उल्लेखों से भी यही स्पष्ट होता है कि वे भूत प्रेत सम्बन्धी उपासना जो लोक वर्ग में अति व्यापक थी, को मूर्खता समझते थे। एक स्थान पर वे कहते हैं कि "विधर्मी लोगों ने भूत प्रेत का पूजन कर सब लोगों का ज्ञान नष्ट कर रक्खा है^३।" दूसरे स्थान पर वे कहते हैं - "प्रभु को भजना छोड़कर

१- कुशामद दई देव जाने । कुशामद भूत प्रेत बाने । भा०

२- भजि भूत प्रेतक सीतलै वैसाख नंदन हम भए ॥ - भारत बारहमासा, राधाकृष्ण ग्रंथावली, पृ० १६ ।

३- ब्रह्म ज्ञान त्रिभुवन ते बढ़ै जहं के रिषिन बतायो ।

तहां विधर्मी प्रेत पूजि, सब लोगन ज्ञान गंवायो ॥ - प्र० ल० पृ० ११८ ।

भूत प्रेत का पूजन करना दही के घोखे में कपास लाने के समान है^१।"

पितर देवता:-

अपने पूर्वजों को देवता का रूप मानकर पूजना भी लोक वर्ग की विशेषता है। इन पितरों के उपलक्ष्य हेहिन्दू लोग वर्षा में एक बार पितरपदा नाम से पर्व भी मनाते हैं जिसमें लोक वर्ग अपने मृतक पूर्वजों के प्रति श्रद्धा निवेदन करता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने प्रतापनारायण मिश्र, बदरी नारायण उपाध्याय, प्रेमधन, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि अनेक कवियों ने पितरों का देवता रूप में अनेक बार उल्लेख किया है^२। अवश्य है कि भारतेंदु युगीन हिन्दी कवियों ने भूत प्रेत पूजन की जो लोक वर्ग में प्रचलित है उसकी निन्दा की है पर पितर देवता की उपासना को बड़े श्रद्धा की दृष्टि से देखा है। पितर देवता की लोक में कुल देवता रूप में उपासना होती है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने पितर-देवता की उपासना को बहुत महत्व दिया है तथा पितर देवता की उपासना न करने वाले व्यक्तियों को संस्कारभ्युक्त कहा है।

भैरों:-

ग्राम देवताओं में प्रमुख देवता है। स्थान और जाति भेद से इनके विभिन्न नाम हैं। काल भैरों को अधिकतर भंगी लोग पूजते हैं। गौड़ - का भैरव गौड़ों के पूज्यदेव है। दरवी भी इनकी उपासना करते हैं। लोक वर्ग की इन पर बड़ी श्रद्धा है। निश्चित तिथि पर इनकी पर्व रूप में पूजा भी होती है। बड़ी बड़ी रोटियाँ, नारियल, प्याज आदि चढ़ाई जाती है। प्रताप नारायण मिश्र ने इनका कई स्थान पर उल्लेख किया है^३। इनका मूल

१- प्रभु करनानकर शांति निक्षेप, तिथि तजि पूजत भूत पेरें ।

कस सुख पावै असि मति जासु "दही के घोखे लाय कपासु ।।" प्र० ल०, पृ० ६२ ।

२- प्र० ल० पृ० २८, ५५, ५९, ६०, १११, २०८,

प्र० सर्व० पृ० ९७, १५३-१६३ ।

३- ऊँका दैदेठ धरम नाम को औ कलियुग का देव भगाय ।

सुमिरन करिकै तपेश्वरी का औ भैरो का चरणा मनाय ।। प्र० ल० पृ० २१५ ।

वीर पूजा में है। प्रेमधन ने इसका उल्लेख भी किया है^१।

तपेश्वरी-

प्रतापनारायण मिश्र ने तपेश्वरी देवी का उल्लेख भी किया है। इनका मूल स्रोत क्या है, अज्ञात है, किंतु सम्भवतः यह कोई विशेष तप करने वाली स्त्री रही होगी जिससे इनका नाम तपेश्वरी पड़ गया। इस देवी का प्रचलन संभवतः बहुत सीमित लोक वर्ग में रहा होगा इसीलिए इनका विशेष परिचय प्राप्त नहीं होता^२।

बेला-

बेला भी एक लोक प्रसिद्ध लोक देवी हैं जिनका प्रताप नारायण मिश्र ने कानपुर माहात्म्य (आल्हा) में उल्लेख किया है। आल्हा गायन में प्रायः बेला अवतार का प्रसंग आता है पर यहां आल्हा में उल्लिखित बेला से तात्पर्य नहीं है। यहां संभवतः यह कोई लोक देवी हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने इनके लोक प्रचलित रूप की यह कलियुग की बहिन तथा बड़ी प्रभावशाली हैं, का उल्लेख किया है और इस प्रकार बेला देवी के एक लोक प्रचलित रूप को सामने रक्खा है^३।

नाग देवता-

नाग देवता की उपासना संभवतः आदिम मानव ने भय के कारण ही की होगी, कि प्रसन्न होकर नाग उनकी हानि आदि न कर सके।

१- "अस्तु सुरेन्द्र, शंकर और दुर्गा की पूजा हमारे यहां वीर पूजा ही थी। बीछे भैरव वीरभद्र और हनुमान की पूजा भी वीर पूजा ही थी और है। परंतु समय के फेर फार और प्रथा परिवर्तन से अब उसका रूप बदल गया है। प्र० सर्व० भाग २, पृ० २२५।

२- डंका दैदेव धरम नाम को औ कलियुग का देव भगाय।
सुमिरन करिके तपेश्वरी का औ भैरों का जरण मनाय।
-प्रताप ल० पृ० २१५।

३- जग मां महनामय करिबे को दुसरी बेला को औतार।

नागोपासना के उदाहरण इसीलिए केवल एक देश विशेष में ही नहीं वरन् विश्व की अनेक संस्कृतियों में मिलते हैं । नागपंचमी पर लोकवर्ग में नागदेवता का विशेष पूजन होता है । नाग पूजन प्रारंभ क्यों हुआ ? सर्प की देवता रूप में क्यों स्वीकृति हुई? इस पर मनोवैज्ञानिकों तथा नृतत्व शास्त्रियों ने विचार किया है । मनो वैज्ञानिकों का कथन है कि आदिम मानव में रति और भय की मूल प्रवृत्तियाँ हैं । और नाग पूजन का कारण मानव की यह भय मूलक प्रवृत्ति है । आदिम मानव में इसके दृष्टान्त स्पष्टतया देखे जा सकते हैं । आदिम मानव या जंगली असभ्य अशिक्षित गंवार व्यक्ति उन सभी वस्तुओं की अराधना करने लगता है जिसे उसे किसी प्रकार की हानि की आशंका होती है चाहे ये शक्तियाँ जड़ हों या चेतन । यही कारण था कि आदिवासी लोग नदी, पहाड़, आकाश, चन्द्र, सूर्य, कीड़े मकोड़े सभी की पूजा करते हैं क्योंकि उन्हें डर है कि नदी कूद होकर बाढ़ रूप में, चन्द्र अति शीतलता प्रदान कर, पाले के रूप में, सूर्य अति लक्ष्णता से, बादल अति वर्षा से कृषि को नष्ट कर सकते हैं । जो उनके जीवन का एकमात्र आधार है । इसी प्रकार बिजली गरज कर तथा गिरकर, पशु तथा विविध कीड़े मकोड़े काटकर पल भर में ही किसी व्यक्ति को मृत्यु की शय्या पर सुला सकते हैं । इसीलिए मनुष्य ने इन सभी जड़ वस्तुओं को भी भय के मारे पूजना शुरू कर दिया । इसी प्रकार आदिम मानव के भय के स्वरूप ही तो धर्म का उदय हुआ । मनोवैज्ञानिकों का मत है कि सर्प पूजन भी मानव की मूल प्रवृत्ति भय के कारण ही हुआ । सर्पदंश से प्रतिवर्ष अनेको मृत्यु होती है, अतः इनका भय अत्यंत व्यापक था । आदि मानव ने जब देखा कि सर्प मानव जीवन हानि का भी कारण हो सकता है तो भय के मारे उसने उनकी अराधना प्रारंभ कर दी । सर्प पूजन की यही कहानी है । भारतेंदु युगीन काव्य में नागदेवता संबंधी तथा उनकी उपासना संबंधी अनेक प्रसंग मिलते हैं ।

ॐ- तुम्हारी महिमा जग जानत है, अशक्त देवतन के चक्राय ।

बहिनी लागी तुम कलियुग की सबके राखि चित्त डुलाय । ।

शाहमदार-

शाहमदार का भी लोक जीवन में गाज़ीपीर, नारसिंह बाबा आदि के समान ही बहुत महत्व है। मुसलमानों के यह पीर है। इनका असली नाम मियां बदुद्दीन(?) है। इनका स्थान कानपुर के पास किसी गांव में माना जाता है जहां स्त्रियां संतान प्राप्ति हेतु मानता मानने जाती हैं। भारतेंदु युगीन काव्य में इनका उल्लेख कई स्थानों पर हुआ है। एक स्थान पर शाह मदार की महत्ता द्वारका के समान ही तुलना कर बताई गई है^१। ऐसा प्रतीत होता है कि शाह मदार संभवतः अपने समय का एक अति निर्दयी शासक रहा होगा, इसीलिए व उसके संबंध में एक लोकोक्ति ही प्रचलित हो गई है- मरे का मारै शाह मदार- कि यह शाह मदार मरे हुए व्यक्ति को भी मारता है। निर्दयता की यह चरम सीमा है। हिंदी प्रदीप में इस प्रकार का एक उदाहरण और मिलता है^२। प्रतापनारायण मिश्र ने भी लोकोक्तिशतक में शाहमदार से संबंधित "गंगा मदार का कौन साथ" का उल्लेख किया है^३। यहां भी मदार की पापी प्रवृत्ति की ही संभवतः व्यंजना है कि गंगा और शाह मदार का कैसे साथ हो सकता है, क्योंकि एक ओर जहां गंगा पापों का विध्वंस करने वाली है वहीं दूसरी ओर शाहमदार पापी है।

ऊपर जिन देवताओं तथा देवियों का उल्लेख किया गया है, वे पूर्णतः लोक वर्ग के ही हैं। साधारण जनवर्ग में ही उनका प्रचलन है, और उनकी किसी प्रकार की शास्त्रीय या धार्मिक पृष्ठभूमि नहीं है, किन्तु इन लोक देवताओं के अतिरिक्त अनेक ऐसे भी देवता तथा देवियां हैं जिनका मूल यद्यपि वस्तुतः लोक ही है, लोक से ही ग्रहण कर उनका

-
- १- एकै घर में दुई मता कलपुग के व्यवहार। खसम चले हैं द्वारका मेहरा
शाहमदार- हिंदी प्रदीप।
२- निमसै मारै शाहमदार - हिंदी प्रदीप
३- प्र० ल० पृ० ६५।

सारत्रीयकरण किया गया है, उनको धार्मिक पृष्ठभूमि दी गई है, किन्तु इस सारत्रीयकरण तथा धार्मिकीकरण होने के बाद भी लोक वर्ग में उनका महत्त्व किसी प्रकार कम नहीं है और लोक वर्ग में उसी श्रद्धा तथा आदर भाव से पूजे जाते हैं, जितना धार्मिकीकरण के पूर्व, तथा जिस श्रद्धा तथा भक्ति भाव से आज जो पूर्ण लोक देवता पूजे जाते हैं, उसी रूप में कम इनकी भी पूजा होती है। इस प्रकार के धार्मिक पृष्ठभूमि वाले लोक देवताओं तथा लोक देवियों का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है, जिनका ही वर्णन हम नीचे करेंगे। भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित इसप्रकार के देवता निम्नलिखित हैं।

सूरज देवता:-

वेदों में सूरज देवता का स्थान विशिष्ट है और वे प्रजापति तक कहे गए हैं किन्तु मूलतः सूरज वैदिक देवता नहीं हैं, वे ग्राम देवता या लोक देवता ही हैं और यहीं से इनका धार्मिकीकरण हुआ है और लोक वर्ग के सूरज देवता के पीछे विभिन्न प्रकार की धार्मिक पृष्ठभूमियाँ आदि दी गई हैं। वेदों के समय में भी सूरज देवता की लोक वर्ग में पूजा होती थी और यह प्राकृतिक शक्ति देवता थे। हरदत्त ने भी सूर्य की पूजा के संबंध में किए जाने वाले विविध अनुष्ठानों का वर्णन किया है जिनकी वेद में स्वीकृति नहीं है जिससे यह स्पष्ट ही सिद्ध होता है कि वेद के पूर्व भी भारत में लोक वर्ग में सूरज की उपासना होती थी और लोक के ग्रहण कर ही सूरज देवता का धार्मिकीकरण हुआ है। कृष्ण का मत है कि सूर्य की पूजा का संबंध मूलतः अग्नि पूजन से था लेकिन यह भी संभव है कि एक भारतीय कृषक ने इसे जीवन क और मृत्यु का स्वामी तथा समृद्धि और अकाल का स्वामी मानकर इसकी उपासना शुरू की हो क्योंकि एक कृषक के लिए उसका जीवन

1. His worship was perhaps originally connected with that of fire, but it is easy to understand how, under a tropical sky, the Indian peasant came to look on him as the lord of life and death; the bringer of plenty or of famine- Crooke.W: Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India p.2.

मुगीन कवियों ने अन्य लोक देवताओं का उल्लेख मात्र ही किया है वहां सूर्य स्तुति सम्बन्धी अनेक छंद हैं ।

चन्द्रदेवता:-

चन्द्रदेवता की उपासना भी लोक में सूर्य देवता की ही भांति प्रकृति शक्ति रूप में पूजने के कारण अति प्राचीन काल से हुई थी । चन्द्र देवता की उपासना लोक वर्ग में इस लोक विश्वास के कारण भी होती है कि चन्द्र पितरों का या मृतक पूर्वजों का निवास स्थान है । यह लोक विश्वास आदिम जातियों में आज भी काफी प्रचलित है । लोक में चन्द्र देवता को "वदामामा" कहकर पुकारने की प्रथा काफी मिलती है तथा लोक कहानियों के मूल अभिप्रायों में भी एक यह अभिप्राय मिलता है कि मरकर सभी व्यक्ति चंद्र लोक में जाते हैं । इसी प्रकार लोक में चन्द्र कालिमा के भी लोक प्रवृत्ति के ही अनेक अनेक समाधान दिए गए हैं ।

भारतेन्दु मुगीन हिन्दी कवियों ने भी चन्द्र देवता का उल्लेख कई स्थानों पर किया है । बदरीनारायण उपाध्याय "प्रेमघन" ने तो "मयंक - महिमा" नाम से एक स्फुट काव्य ही रच डाला है जिसमें चन्द्र की कालिमा संबंधी अनेक लोक उपमान¹ तथा लोक विश्वास² प्रस्तुत किए हैं । किन्तु फिर भी "प्रेमघन" के इस "मयंक महिमा" में चन्द्र सम्बन्धी उल्लेख से न तो चन्द्रदेवता के लोक माहात्म्य पर ही कोई प्रकाश पड़ता है न उनके लोक आनुष्ठानिक रूप पर ही ।

१- अथवा क्या आकाश माठ में, मथित हुआ उतराया है ।

मंजुल मन्खन पिण्ड स्वच्छ, सब के मन को ललवाया है - प्र० सर्व० पृ० ३९१ ।

२- कोई कहता कूदित होकर, मुनि ने मारा मृग छाला ।

पड़ा चन्द्रमा वदन आज लौ, चिन्ह उसी का यह काला ॥

कोई कहता है मुनि पत्नीसे, कलंक है उसे लगा ।

मान प्रिया संबंध वस्तु, यह हिय में उसको समझ ठगा ॥

गंगा और जमुना:-

गंगा और जमुना लोक देवियों भी ऐसी है जिनका पूजन भी लोक वर्ग में प्रकृति देवी रूप में हुआ था किन्तु बाद में इनको धार्मिक स्वरूप दिया गया और इन नदियों की उत्पत्ति तथा महत्व आदि की धार्मिक व्याख्या होने लगी । किन्तु गंगा जमुना आदि प्रकृति देवियों का इतना अधिक महत्व बढ़ जाने पर भी लोक वर्ग में इनका महत्व आज भी किसी प्रकार कम नहीं हुआ है । लोक वर्ग आज भी इन देवियों को उसी भांति पूजता है जिसप्रकार वह अपने लोक देवताओं को । नदियों की उपासना के दृष्टान्त अधिकांश विश्व की आदिम संस्कृतियों में मिलते हैं । कूक^१ ने इसका कारण बताते हुए लिखा है कि लोक वर्ग गंगा आदि नदियों को इसलिए इतना महत्व देता है क्योंकि इन^२ सम्बन्ध समुद्र से है और समुद्र मृतक पूर्वजों का निवास स्थान माना जाता है । गंगा जमुना आदि नदियों की उपासना का कारण कुछ भी हो किन्तु यह तो निश्चित ही है कि लोक वर्ग में आज भी इनके प्रति बहुत श्रद्धा है तथा इन नदियों की उपासना के अति प्राचीन काल से ही उदाहरण मिले हैं जो सिद्ध करते हैं इनका सम्बन्ध प्राचीन काल से ही लोक वर्ग से था ।

भारतेन्दु युगीन कवियों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रतापनारायण मिश्र, बदरी नारायण उपाध्याय प्रेमधन आदि सभी कवियों ने जमुना तथा गंगा आदि का प्रकृति देवियों में रूपों में उल्लेख किया है ।

गंगा नदी का उल्लेख देवी के रूप में भारतेन्दु युगीन कवियों ने कई स्थान पर किया है^३ । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने वैशाख माहात्म्य में गंगा सप्तमी के संबंध पर लिखते हुए गंगा की उत्पत्ति, गंगा सप्तमी उत्सव के कारण

१- Rivers, again, are revered from their connection with the great ocean, which is regarded by many races as the home of the sainted dead- Crooke.W.: Introduction to popular religion and Folklore of Northern India, p.23.

तथा गंगा स्नान के महत्व का उल्लेख किया है । इसके अतिरिक्त मकर संक्रांति पर भी गंगा स्नान के महत्व का उल्लेख, जो लोक प्रचलित तथा लोक विश्वासानुसृत है किया है । प्रेमधन ने गंगा की स्तुति करते हुए लोक वर्ग में गंगा पूजा तथा पूजा के रूप में चढ़ाए हुए फूलों से सुन्दर लगने वाली गंगा का वर्णन किया है और बताया है कि यह दोनों लोगों के शोकों को दूर करने वाली हैं । प्रताप नारायण मिश्र ने भी गंगा की पूजा होने का उल्लेख किया है ।

जमुना के ऊपर गंगा की अपेक्षा बहुत अधिक भारतेन्दु युगीन कवियों ने लिखा है । कारण स्पष्ट है जमुना का सम्बन्ध कृष्ण तथा गोपियों से भी है और कृष्ण तथा गोपियों से सम्बन्धित पद भारतेन्दु युगीन कवियों ने बहुत अधिक लिखे हैं^१ । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने जमुना तट पर कृष्ण और राधा के प्रेम प्रसंग का तो उल्लेख किया ही है किन्तु इसके अतिरिक्त दीपावली के अवसर पर जमुना की शोभा का भी वर्णन किया है । इसके अतिरिक्त प्रचलित लोक विश्वास की जमुना सूर्य की पुत्री है का भी उल्लेख किया है । प्रताप नारायण मिश्र ने भी जमुना दर्शन, स्नान से पापी मुक्त हो जाता है - प्रचलित लोकोक्तियों का वर्णन किया है ।

इस प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों ने गंगा जमुना के उल्लेख तथा उनसे संबंधित लोक विश्वास का कई स्थानों पर उल्लेख किया है ।

हनुमान:-

हनुमान भी एक ऐसे ही लोक देवता है जो मूलतः लोक वर्ग के थे और बाद में उनका धार्मिकी करण हुआ । विद्वानों का मत है कि हनुमान मूलतः आर्य देवता नहीं थे इन्का ग्रहणीकरण अनार्य तथा आदिम जातियों से हुआ है । यह भारत की किसी जंगली जाति के मुखिया थे और अपने शौर्य से इन्होंने अपनी जाति वालों की रक्षा की थी और वे वीर पूजा के

१- प्रोल० पृ० ३७, ५७, भा० प्र० ५८, ५९, ६३, ६३, ७१, ८२, ८४, १८५ ।

रूप में पूजित हुए । कालान्तर में आर्यों ने उनको धार्मिक पृष्ठभूमि दी। अवश्य है कि आर्यों के मध्य आज भी हनुमान का विशेष माननही है । इसलिए स्पष्ट ही है कि हनुमान का ग्रहणीकरण किसी अन्य स्रोत से हुआ है । लोक वर्ग में हनुमान का आज भी बहुत मान है और यह महावीर तथा बजरंगी और हनुमान की आदि नामों से स्मरणा किये जाते हैं ।

प्रताप नारायण मिश्र ने कानपुर माहात्म्य (आल्हा) में इनका कई बार उल्लेख किया है तथा इनके साथ जुड़े हुए लोक विश्वास का कि यह अंजनी के पुत्र है, सागर में कूदने वाले परमवीर है, लंका में घुसकर बड़े बड़े वीरों को मार कर इन्होंने रामचंद्र का कार्य किया था जिससे इनकी महिमा संपूर्ण संसार में फैल रही है^१। हनुमान के पराक्रम से प्रभावित होकर लोग दंगल लड़ते समय बजरंग बली के नाम का किस प्रकार स्मरणा करते हैं इसका भी उल्लेख किया है^२ तथा हनुमान का उपमान रूप में भी उल्लेख किया है । वीरता की तुलना में लोग हनुमान का उपमान रूप में प्रयोग करते हैं । भरत शत्रुघ्न और लक्ष्मण की तुलना प्रतापनारायण मिश्र ने हनुमान से देते हुए कहा है कि महावीर ऐसे पराक्रमी योद्धा दो लड़कों से ही हार गए^३। इसप्रकार

१- वीर सुमिरिये रे बजरंगी बाकि पूत अंजनी बयार ।

बली न ऐसी कोठ कहं उपजो सागर कूदि गये वहि पार ।

बम्ब बोलि दई गढ़ लंका में मारे बड़े बड़े बरियार ।

कारज कीन्हें रामचंद्र के महिमा कैलि रही संसार ॥-प्र० ल० पृ० २२१ ।

२- ताल ठोंकि कै जांघ बजावै माटी तन मौ लेई लगाय ।

अली मुर्तिजा को सुमिरन कर लै बजरंगी को नाव ।

चरन मनावै उस्ताजन के आपन हुन्तर चलें दिहाई ॥ प्र० ल० पृ० २२६ ।

३- भरत शत्रुघ्न और लक्ष्मण ते अलकुश विषम करी तलवारि ।

महावीर से बड़े बड़े जोधा गे सब दुइ लरिकन ते हारि ॥ प्र० ल० पृ० २०७ ।

हनुमान के उल्लेख द्वारा प्रतापनारायण मिश्र ने हनुमान के लोक प्रसिद्ध रूप का उल्लेख किया है ।

नंदी :-

नंदी की आज शिव वाहन रूप में धार्मिक ग्रंथों में स्वीकृति है किन्तु आज लोक वर्ग में शिव के साथ नंदी की भी पूजा की जाती है । यद्यपि इसका बहुत प्राधान्य नहीं है । शिष्टवर्ग में तो नंदी की पूजा शिव के साथ भी बहुत कम होती है किन्तु लोक वर्ग में नंदी का बहुत महत्व है । वस्तुतः मूलतः नंदी की उपासना का धार्मिकीकरण लोक से ही हुआ है । लोक में पशु पूजा का महत्व बहुत है और इसके उदाहरण आदिम संस्कृतियों में आज भी देखे जा सकते हैं । इसी प्रकार संभवतः कृषि आदि कार्यों के लिए बैल को लाभप्रद समझकर इसको पूजना शुरू कर दिया होगा और बाद में इसका धार्मिकीकरण हुआ और इसको नंदी नाम दिया गया किन्तु लोक में इसका पूजन लुप्त नहीं हुआ और यह नंदी रूप में पूजा जाने लगा । बदरीनारायण उपाध्याय ने नंदी की स्तुति सम्बन्धी एक छंद लिखा है जिससे नंदी के लोक प्रचलित रूप पर प्रकाश पड़ता है ।

१- नंदी । धनि तुम वरद जनन्दी ॥ । निदरि सिंह तुम डकरत हौ जब,
कल कैलास सुंग पर बिहरत, । डरपत भावत मूणक है तब,
विशद वरन वपु सुभ छवि छहरत, । गिरत गजानन बिहंसत गिरजा,
जनु हिम शैल वत्स पपीवत, । संग शिव जानंद कंदी ॥
गंग तरंग सुछन्दी ॥ । सेवत रोज सरोज शम्भु पद,
चरत दिव्य औषधि तुम मुख सौं, । गावत जापु विरद सुभ सारद,
करत जुगाली फेनिल मुख सौं, । प्रेम सहित नित सेस प्रेमपन,
ज्यों ससि भवत सुधा हर सिर, । विधि, नारद बनि बन्दी ॥
तुम सुखमा करत दुखन्दी ॥ ।

-प्रेमसर्वोप० ४५० ।

अक्षयवट:-

अक्षयवट की उपासना भी मूलतः लोक से ही धर्म में पहुँची है और बाद में उसका धार्मिकीकरण हुआ और उसके साथ विभिन्न धर्मगाथाएँ और पौराणिक विश्वास आदि जोड़ दिए गए । लोक वर्ग में वृक्षा की उपासना के बहुत दुष्टान्त मिलते हैं नीम, बरगद, पीपल, तुलसी आदि सभी पूजे जाते हैं । कुछ पेड़ों में विभिन्न देवीदेवताओं का निवास स्थान भी माना जाता है और कुछ स्वयं देवी रूप में पूजित होने लगे हैं और सब वृक्ष अपना विशेष विस्तार नहीं करते किन्तु बरगद अपनी जटाओं द्वारा बढ़कर पुनः वृक्ष का रूप धारण कर अग्न्या विस्तार करता जाता है और इसप्रकार कभी नष्ट नहीं होता इसी भावना से प्रेरित होकर लोक वर्ग ने इसका नाम अक्षय, जो कभी नष्ट न होता हो किया होगा । इस प्रकार बरगद की उपासना अक्षय के रूप में भी मूलतः लोक वर्ग से ही आई प्रतीत होती है । प्रेमधन ने अक्षय वट जो लोक वर्ग में देवता के रूप में गृहीत है का उल्लेख करते हुए उसके सम्बन्ध में प्रचलित लोक विश्वास का वर्णन किया है कि "जो सब मनोरथों का देने वाला है । कल्प के अन्त में भी जो हरि तक को सहायक होता है"।"

काली :-

काली देवी का भी उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में हुआ है^१ है काली देवी का नामकरण उनके श्याम वर्ण को संकेतित करता है । काली की मूर्तियाँ सर्वत्र ही काली दिखती हैं । काली देवी का अस्तित्व अति प्राचीन है । बाम्पसन^२ ने भारतवर्ष की सती प्रथा का विवेचन करते हुए काली का भी वर्णन किया है और कहा है कि भारत में आर्या के आगमन के पूर्व भी

१- राजत अक्षयवट जहाँ सकल मनोरथ दायक ।

कल्प अंत में जो हरिइ को होत सहायक ।।-प्र० सर्व० पृ० १५५ ।

४- प्र० सर्व० पृ० १८१ ।

२- Thompson, E. - Sutties, p. 23-24.

भारत की आदिम जातियों में काली का प्रवलन था और भारत की आदिम जातियों से ही इनको आर्यों ने ग्रहण कर धार्मिकी करण किया। गुस्टव अपर्ट ने भी ग्राम देवताओं का विवेचन करते हुए काली की लोक प्रचलित महत्ता का संकेत किया है जहां अन्य ग्राम देवताओं की शक्ति केवल उनके ग्राम विशेषण तक ही सीमित मानी जाती है वहां काली की शक्ति ग्राम के साथ ही साथ पूरे देश में पर भी मानी जाती है^१। लौकिकता इससे भी सिद्ध है कि काली दक्षिण भारत में बुरी आत्माओं से तथा जंगली जानवरों से रक्षा करने वाली भी मानी जाती है, किन्हीं किन्हीं गांवों में यह कालरा की भी देवी मानी जाती है^२।

गणेश:-

गणेश मूलतः लोक देवता हैं। यह पौराणिक देवता नहीं है। तथा इनका पौराणिकीकरण बहुत बाद में हुआ है। किन्तु फिर भी आज यह लोक वर्ग में प्रतिष्ठित हैं और आज एक ग्रामीण अशिक्षित व्यक्ति भी कोई कार्य प्रारम्भ करते समय इनका ही स्मरण करता है^३। उनकी आरती करता है^४। इसी प्रकार गणेश की स्तुति सम्बन्धी लोक वर्ग में अनेक लोकगीत

१- Oppert, Gustav- Original Inhabitants of India, p.457.

२- Kali is often regarded as specially the protectress against evil spirits that haunt forests and disolate places and against wild beats. In some parts she is the special goddess of the bird catcher. But in some villages she is also the guardian against cholera- Village Gods of South India- White head p.33.

३- लोक वर्ग में शुभ कार्य प्रारम्भ करते समय गणेश सम्बन्धी निम्न स्तुति की जाती है जो लोकगीत रूप में है -

सिमरूं गौरी पुत्र गणेश, नाम लिए से संकट सब भागै ।

सिमरत कटे हैं कलेस, माता तुम्हारी पारबती पिता तुम्हारे महेस ।

धूप दीन पक्वान मिठाई भोग लगावं हमेस, सिमरूं गौरी पुत्र गणेश ।।

-सत्यागुप्ता - खड़ी बोली का लोकसाहित्य, पृ० ७

४- गणेश की आरती के लिए निम्नलिखित लोक गीत बहुत प्रसिद्ध हैं -

जय गणेश जय गणेश जय गणेश देवा ।

लोक कहानियाँ आदि प्रसिद्ध हैं । गणेश का पूजन केवल भारत में ही नहीं वरन् नेपाल, चीन, तुर्किस्तान, तिब्बत, बर्मा, जावा, बाली, बोर्नियो, जापान, सभी जगह होता है । लोकवाता शास्त्रियों का कहना है कि गणेश मूलतः पशु वर्ग के देवता हैं^१ । जिन्की आदिम निवासियों ने पूजा अन्य नाग मकर आदि के ही समान की होगी । बेटी^२ का विचार है कि यद्यपि यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि यह आदिम जातियों के देवता हैं या नहीं पर इतना अवश्य प्रतीत होता है कि मुख्य रूप से गणेश द्विविड़ जाति के टोटम हैं। आदिम जातियों के देवता प्रायः पशु वर्ग की मुलाकृति वाले हैं इस-लिए यह नितान्त संभावित है कि हाथी के विशाल आकार बल तथा भयंकरता (Shrewdast) को देखकर यह आदिम जातियों के मध्य एक रूप को प्राप्त कर पूजित होने लगे । वैदिक मंत्रों में भी गणेश का यद्यपि उल्लेख है किन्तु यह प्रधान देवता नहीं है । संभवतः वैदिककाल में यह ग्राम देवता ही रहेंगे और उनका विशेष महत्व नहीं रहा होगा तथा इन्का पूजन निम्न जाति के सीमित लोग ही करते रहे होंगे । एक लेखक ने गणेश को कृषि देवता भी माना है और इस सम्बन्ध में विभिन्न प्रमाण भी दिये हैं । इसप्रकार गणेश एक लोक देवता ही ठहरते हैं । महाभारत तथा रामायण में गणेश का उल्लेख न होना भी उपर्युक्त कथन की ही सिद्ध करता है ।

माता बाकी पारवती पिता महादेव ।

एक दंत दयावत चार भुजा धारी । माथे पे सिंदूर सोहे मूँसे की सवारी ।

लड्डवन के भोग लगे संत करे सेवा । अंधन को नेत्र देत निर्धन को माया ।

सूरदास शरणा आयो संभाल करे सेवा ।

-सत्यागुप्ता : लड़ी बोली का लोक साहित्य: पृ० ७६ ।

१- Crooke- Popular Religion and Folklore of Northern India p.287.

२- Getty-Ganesh. p.1.

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^१ और प्रेमधन^२ गणेश का उल्लेख करते हुए इनके साथ जुड़े हुए लोक विश्वास का कि यह कष्ट नष्ट करने वाले देवता है, का भी उल्लेख किया है। भारतेन्दु युगीन काव्य में अन्य कई स्थानों पर भी इनका उल्लेख हुआ है^३।

भारतेन्दु युगीन काव्य में ऐसे अनेक देवताओं का भी उल्लेख है जो मूलतः पौराणिक हैं, अर्थात् उनका मानव ने सहज रूप से प्रकृति को शक्ति रूप आदि देकर आदिम अवस्था में ही पूजन आरम्भ नहीं किया वरन् उनका बाद में लोक में प्रचलन हो गया, अर्थात् पौराणिक देवताओं का लौकिकीकरण हो गया। ऐसे देवताओं को तृतीय कोटि में रक्खा गया है। अवश्य है कि लोक जीवन में इन देवताओं का प्रचलन तो काफी हो गया है फिर भी लोक वर्ग जितना विश्वास उपरोक्त दो कोटियों के देवता पर करता है उतना इस कोटि के देवता के लिए नहीं। ग्रामीण जनता के हृदय में इसीलिए यद्यपि रामकृष्ण शंकर सरस्वती आदि के लिए भी श्रद्धा तथा भक्ति भाव है पर जितना अधिक स्थान ग्रामीण जनता का नारसिंह बाबा, गाजीपीर, पीपल, पितर आदि देवताओं के लिए है उस तृतीय कोटि के देवताओं के लिए नहीं। किन्तु चूंकि इन देवताओं का भी लोक वर्ग में काफी प्रचलन हो गया है। इन देवताओं के पीछे भी विभिन्न लोक प्रवृत्तियाँ आदि जुड़ गई हैं इसलिए इनका विवेचन भी आवश्यक है। भारतेन्दु युगीन काव्य में इस प्रकार के उल्लिखित देवता निम्नलिखित हैं।

१- सेइ सरस्वति पण्डित होठ गनेसहि पूजि के विघ्न नसाओ ।

भा० प्र० पृ० ७९ ।

२- जब गणेश मंगल करन, हरन सकल दुख दंड ।

सिद्धि सलिल नित प्रेमधन पर बरसहु बानंद ।

मंगल पूरति गजानन गौरी लीने गोद ।

शंकर संग राखे सदा सहवर बधू विनीद ॥ प्र० सर्व० पृ० १३३ ।

१- र० वा० भा० ३, कथा० ९, भा० ३, कथा० ९। सा० स०-खण्ड १, सं० १ ।

शिव:-

शिव का भी शंकर महेश आदि नामों से भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है। मूलतः यह पौराणिक ही देवता है किन्तु अब इनका लोक वर्ग में अति व्यापक प्रचार है इसलिए इन्हें इस उल्लिखित लोक देवताओं की तृतीय कोटि में रक्खा गया है। शिव के संबंध में प्रचलित लोक विश्वास की शिव ने जूहर पिमा था, भूत उनके सखा हैं, रमशान निवास है, का वर्णन कर शिव का लोक प्रसिद्ध रूप सामने रक्खा है^१। शिव बनारस में त्रिशूल पर बसते हैं इसलिए वहाँ प्रलय नहीं होती इसका भी वर्णन प्रताप नारायण मिश्र ने किया है^२। इसके अतिरिक्त अनेक भारतेन्दु युगीन कवियों ने शिव का यत्र-तत्र उल्लेख किया है^३। शिव को रुद्र नाम से भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने स्मरण किया है।

राम:-

राम का अस्तित्व अति पुरातन है। वेदों में भी राम के अस्तित्व मिलते हैं किन्तु फिर भी राम का लोक वर्ग में उतना महत्त्व नहीं है जितना लोक देवताओं का। सिद्ध है कि कालान्तर में ही इनका लोकिकीकरण हुआ। राम ऐतिहासिक व्यक्ति है संभवतः इनका अस्तित्व वीर पूजा के रूप में है और बाद में राम लोक वर्ग में गृहीत हुए हैं। मूलतः राम का अस्तित्व कुछ भी हो अब लोक वर्ग में राम का प्रचार बहुत अधिक है और वे लोक देवता ही बन गए हैं। आल्हा में भी राम का उल्लेख लोक देवता रूप में ही हुआ है^४। भारतेन्दु युगीन सभी कवियों ने राम का उल्लेख किया है।

प्रताप नारायण मिश्र आदि भारतेन्दु युगीन कवियों ने राम के लोक रूप का उल्लेख किया है। लोक में राम का स्वरूप मयादापुराणीयतम

१- प्र० ल० पु० १९८ ।

२- प्र० ल० पु० २०७ ।

३- खामा० खरी० पु० ५ ।

४- सुमिरन करके रामचंद्र को लै बजरंगी को नाम । प्र० ल० पु० २५

भगवान राम का है और लोक विश्वास है कि ऐसे पवित्र पुण्यात्मा धर्म के अवतार राम का नाम लेने मात्र से ही साधारण मनुष्य के पाप कट जाते हैं । प्रतापनारायण मिश्र ने राम के सम्बन्ध में प्रचलित इस लोक विश्वास को लोक भाषा प्रस्तुत किया है^१। इसके अतिरिक्त लोक में रामराज्य की कल्पना इतनी अधिक प्रचलित हो गई है कि वह अब उपमान रूप में भी प्रयुक्त होने लगी है^२। इसका भी प्रयोग कानपुर माहात्म्य (आल्हा) में निम्नरूप में हुआ है - औरी बातन के सब सुख हैं मानौ रामचन्द्र के राज^३। राम का प्रयोग बहुत साधारण हो गया है । प्रत्येक व्यक्ति कहता सुना जाता है कि राम की कृपा से सब ठीक ही होगा । प्रताप नारायण मिश्र के तुष्यन्ताम् में राम का उल्लेख इस रूप में भी किया गया है^४।

कृष्ण:-

कृष्ण की अब लोक वर्ग में देवता रूप में स्वीकृति हो गई है यद्यपि इन्का प्रचार लोक वर्ग में राम के समान व्यापक नहीं हैं । लोक वर्ग

१- मर्दादा पुराणोत्तम कहिए राजा राम धर्म अवतार ।

जिनकी नाम लेत मर्ह के सिगरे पाप हों जरि छार ॥ प्र० ल० पृ० ३०६ ।

२- नांव न लीजै धन दौलति कौ टिक्कस दीजै काटि करपाख ।

औरी बातन के सब सुख हैं मानो रामचन्द्र के राज ॥ प्र० ल० पृ० २१२ ।

३- राम राज सम राज तिहारो जिन कह दीसत - प्र० सर्व० पृ० २८८ ।

राम राज सम कहैं तऊ अनुचित नहिं या मर्ह - प्र० सर्व० पृ० २९७ ।

धर्म राज लघु राम प्रजा हिम में जिमि अंकित ।

प्र० सर्व० पृ० ३५७ ।

४- तौ नित राम कृपा ते रहिहौ जाति बंधु गन तुष्यन्ताम् ॥

प्र० ल० पृ० ६० ।

में कृष्ण के राधा के होली सम्बन्धी तथा विविध लीला सम्बन्धी गीत गाए जाते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों ने कृष्ण लीला विशेष कर होली संबंधी अनेक लोक गीत लिखे हैं । इसके अतिरिक्त गोवर्धन पूजन पर इंद्र का गर्व खंडन करने वाले प्रतापी कृष्ण रूप में भी लोक वर्ग स्मरण करता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कृष्ण के इस रूप का भी उल्लेख किया है^१। इसके अतिरिक्त अनेक लोक गीतों में प्रेमधन आदि कवियों ने "जसुदा के लाल" आदि ठेकें भी रक्खी है जिससे कृष्ण के लोक प्रचलित स्वरूप पर प्रकाश पड़ता है^२। कृष्ण के होली तथा अन्य लीला आदि सम्बन्धी गीतों से कृष्ण के लोक रूप पर कोई विशेष प्रकाश नहीं पड़ता इसलिए उनका उल्लेख यहां नहीं किया जा रहा है ।

सरस्वती और लक्ष्मी :-

सरस्वती लोक वर्ग में विद्या की अधिष्ठात्री मानी जाती है । यह मूलतः पौराणिक देवी हैं, इन्का लोक वर्ग में प्रचलन बहुत कम है यद्यपि पूर्णतः शून्य नहीं । सरस्वती के समान ही लक्ष्मी की भी स्थिति है । लक्ष्मी धन की देवी मानी जाती है किन्तु लोक वर्ग में लोक देवताओं और लोक देवियों के समान इन्का बहुत अधिक प्रचलन नहीं है । फिर भी दिवाली के अवसर पर लक्ष्मी की पूजा होती है ।

लोक-संज्ञा प्रसाधन

भारतेन्दु युगीन काव्य का लोक तात्त्विक अनुशीलन करते हुए भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक-संज्ञा प्रसाधन तथा तत्सम्बन्धित विवरणों पर भी विचार करना आवश्यक है । इसके अनेक कारण हैं । सर्व-प्रथम इनसे लोक मानस की प्रवृत्ति का परिचय मिलता है । दूसरे इन विविध

१- भा० ग्री० पृ० ४३६, प्रे० सर्व०, पृ० ५०६ ।

२- प्रेम० सर्व०, पृ० ५१५-५१८ ।

लोक सज्जा प्रसाधनों का विविध लोकानुष्ठानों, लोकानुरंजनों तथा लोकोत्सवों से भी घनिष्ठ संबंध है, इसलिए विविध लोकसज्जा प्रसाधन पर विचार किए हुए लोकानुष्ठानों तथा लोकोत्सवों पर विचार करना उनके आधे ही अंश पर विचार करना होगा। विभिन्न लोक विश्वासों के कारण ही इन प्रसाधनों का अवशेष लोक जीवन में आज भी मिलता है। उदाहरण के लिए गुदना गुदाना एक कलात्मक लोक तन्त्र सज्जा प्रसाधन है। इस गुदना गुदाने के साथ ही साथ अनेक लोक विश्वासों का संयोग है। लोक विश्वास है कि विवाह के बाद जिस स्त्री ने गुदना नहीं गुदाया उसे जेठ को थाली नहीं परसनी चाहिए। यदि वह परसती है तो उसे दोष होगा। विवाह के पश्चात् गुदना न गुदवाने से स्त्री को मानव योनि के अतिरिक्त किसी अन्य योनि में जन्म लेना पड़ता है। इसी प्रकार गुदना के पीछे तथा अन्य लोक सज्जा प्रसाधनों के साथ अन्य अनेक लोक विश्वासों को जोड़ दिया गया है। जिसके कारण ही इन लोक सज्जा प्रसाधनों का आज भी ग्रामीण वर्ग या लोक वर्ग में विस्तार से अवशेष मिलता है अतः लोक विश्वास सम्बन्धी पूर्ण ज्ञान के लिए लोक सज्जा प्रसाधनों का ज्ञान आवश्यक है। सम्प्रति लोक सज्जा लोक जीवन का एक प्रमुख अंग है और भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक जीवन के विविध पक्षों पर विचार करते हुए लोक सज्जा प्रसाधनों की उपेक्षा नहीं की जा सकती और उन पर विचार करना आवश्यक है।

अलंकरण प्रवृत्ति मानव की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। मानव अपने को अधिक सुंदर रूप में दूसरों के सम्मुख प्रस्तुत कर, अपने सौन्दर्य के द्वारा दूसरों को आकर्षित कर प्रभावित करना चाहता है। इसीलिए इस स्वाभाविक मानव की इच्छा पूर्ति के लिए अति प्राचीन काल से मानव ने विविध सज्जा प्रसाधनों की सृष्टि की है। सर्वप्रथम मानव ने अपने गुप्तांगों को ढँकने के लिए छाल पत्त वस्त्र आदि की सृष्टि की थी, क्योंकि जैसा कि मनो-वैज्ञानिकों का मत है नग्न सौन्दर्य आकर्षण की नहीं, विकर्षण की ही सृष्टि करता था, इसलिए सर्वप्रथम विविध साधनों से मानव ने अपने शरीर के गुप्तांगों को ढँकने का प्रयास किया और यह ही उसके लिए सज्जा प्रसाधन का मूल भी आकर्षण उत्पन्न करना था और अपने अंगों को ढँकना भी सौंदर्य

की दृष्टि से ही किया गया था¹। वस्त्र धारण करने के बाद उसने अपने सौन्दर्य की वृद्धि के लिए विविध अलंकारों का प्रयोग किया²। यह अलंकार भी दो तरह के हैं - पहले तो वे अलंकार जो मुख, केश, गले, अंगुली आदि के हैं अर्थात् वे जो खुले अंगों पर पहने जाते हैं और जिन्हें दूसरा व्यक्ति देख सकता है। दूसरे प्रकार के अलंकार वे अलंकार हैं जो संवातन करने वाले अंगों पर पहने जाते हैं और चूंकि यह अलंकार उन अंगों पर पहने जाते हैं जहाँ दृश्य नहीं होते अतः यह अलंकार ध्वनि प्रधान रखले गए और ध्वनि द्वारा दूसरों को प्रभावित तथा आकर्षित करना इनका प्रमुख गुण था। इन ध्वनि प्रधान प्रसूचनों आभूषणों में अवधेय है कि अलंकार शोभा की दृष्टि प्रधान नहीं है। इसका कारण यही है कि इन्हें कोई देख नहीं सकता और ध्वनि द्वारा आकर्षण ही इनका प्रमुख गुण है। मुख, केश, नाक, कान, अंगुली आदि अंगों में पहनने वाले आभूषणों में शोभात्मक दृष्टि ही अधिक प्रधान है, क्योंकि दृश्यता इनका प्रधान गुण है और पहनने वाले की शोभा इनकी शोभा से ही बढ़ती है। इन अलंकारात्मक प्रसाधनों के अतिरिक्त लोक वर्ग में सज्जा के अन्य प्रसाधनों का भी प्रचलन है जो कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन कहे जा सकते हैं। इस प्रकार के सज्जा प्रसाधनों में गुदना गुदाना, मेंहदी लगाना, महावर लगाना, सिन्दूर, मिससी आदि लगाना आते हैं। नृत्यशास्त्रियों ने कुछ कलात्मक साधनों की नृत्यशास्त्रीय व्याख्या करते हुए उनकी पर्याप्त प्राचीनता सिद्ध की है, आदिम जातियों में तथा लोक व्यापी प्रचलन दिखाना और कहीं कहीं

1. There was a time when human habit of wearing clothing was unfailingly attributed to the promptings of comfort, modesty, the sex urge or love of decoration- An Introduction to cultural Anthropology- Mischa Titev. p.234.

Hobell: Man in the Primitive World p.240.

Iyer: Lecturers in Ethnography p.232.

2. Iyer- Lectures in Ethnography p.232.

उनमें प्रतीक की भूलक देखते हुए उन्हें आदिम लोक मानस तक से संबंधित बताया है पर यद्यपि कुछ कलात्मक सज्जा प्रसाधनों की प्राचीनता तथा आदिम लोक मानस से उनका संघर्ष ठीक उतरता है पर सभी कलात्मक सज्जा प्रसाधनों के विषय में ऐसा निश्चित रूपेण नहीं माना जा सकता कि उनका संबंध आदिम लोक मानस से है - यद्यपि उनकी प्राचीनता तथा व्यापकता मानी जा सकती है पर उनकी प्राचीनता की सीमा रेखा निश्चित रूपेण निर्धारित नहीं की जा सकती है क्योंकि नृत्यशास्त्रियों के कई तर्क केवल अनुमानाधारित हैं और अधिक प्रमाणाँ के अभाव में उनकी स्थिति निश्चित नहीं है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक सज्जा सम्बन्धी प्रसाधनों को मुख्य रूप से तीन भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है -

- (क) वस्त्रात्मक
- (ख) आभूषणात्मक
- (ग) कलात्मक

इन उपरोक्त वर्गों का भी पुरुष स्त्री भेद से, उत्सव या अवसर की दृष्टि से, उत्तरीय और अधोवस्त्रीय दृष्टि से तथा प्रकार की दृष्टि से भी भेद किया जा सकता है, पर सुविधात्मकता तथा वैज्ञानिकता की दृष्टि से यहां उपरोक्त तीन वर्गों के आधार पर ही विवेचन किया गया है।

वस्त्र-सम्बन्धी लोक सज्जा प्रसाधन:-

लोक जीवन में वस्त्र सम्बन्धी लोक सज्जा प्रसाधन का स्थान महत्वपूर्ण है । स्त्रियों विभिन्न पर्वों पर, विभिन्न लोक कृत्यों और लोक नुष्ठानों को सम्पादित करते समय विभिन्न प्रकार के आकर्षक वस्त्रों से अपना शृंगार करती हैं । पुरुष वर्ग भी विशिष्ट अवसरों पर तथा सामान्य जीवन में विभिन्न प्रकार के वस्त्र धारण करता है जिनका लोक मानस अध्ययन की दृष्टि से विशेष महत्व है । इन विभिन्न प्रकार की वेश-भूषा धारण करने के साथ अनेक प्रकार के लोक विश्वासों का योग भी है । उदाहरणार्थ विवाह के अवसर पर वर तथा वधू दोनों के लिए एक विशेष प्रकार

की वेशभूषा- जैसे वर के लिए जामा, पगड़ी, साफा का प्रयोग विहित है, उसी प्रकार वधू को लहंगा, दुपट्टा, अंगिया, ओढ़नी आदि पहनना पड़ता है। कबली, सांभरी आदि विविध लोकानुष्ठानों पर भी स्त्रियों की विशिष्ट वेश भूषा देखी जाती है। सम्प्रति लोक जीवन में वस्त्र सम्बन्धी प्रसाधनों का महत्वपूर्ण स्थान है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में वस्त्र सम्बन्धी शृंगार प्रसाधन के विविध उल्लेख मिलते हैं। यह उल्लेख पुरुष तथा स्त्री वर्ग दोनों से ही संबंधित हैं। स्त्रियों से संबंधित उल्लिखित वस्त्र सम्बन्धी शृंगार प्रसाधन निम्नलिखित हैं।

(क) ओढ़नी^१ और दुपट्टा^२ या चुन्नी^३

(ख) बादर^४

(ग) अंगिया^५ या चोली^६

(घ) कुरती^७

(ङ) साड़ी^८

(ज) लहंगा^९

(झ) घंघरी^{१०}

इन वस्त्रों के उल्लेख के साथ ही साथ इनके विविध प्रकारों का भी कवियों ने उल्लेख किया है। प्रधानता की दृष्टि से यहां प्रत्येक का

१- प्रे०सर्व०पृ० ४८४, ४८२, ५२७, ५३३, ५८०, ११४।

२- वही, पृ० ५०२। भा०ग्रं०पृ० ८५८।

३- वही, पृ० ५२७। भा०ग्रं०पृ० १२५।

४- वही, पृ० ४८२, ५१०, ५३०। भा०ग्रं०पृ० ५१७।

५- वही, पृ० ४८४, ४९९, ५२५।

६- वही, पृ० ५१०, ५३०। भा०ग्रं०पृ० ७२।

७- प्रे०सर्व०पृ० ४९२।

८- वही, पृ० ४९१, ४९२, ५३०, ५३७, ६०४, ५३६, ५४९, १०१। भा०ग्रं०पृ० ७८

९- वही, पृ० ५०२।

१०- वही, पृ० ५३३। भा०ग्रं०पृ० ७२।

विवरण प्रस्तुत है। भारतेंदु युगीन कवियों ने जहाँ साड़ी का उल्लेख किया है वहाँ लोक प्रवृत्ति के अनुकूल लोक जीवन में प्रयुक्त होने वाली विविध रंग की तथा प्रकार की साड़ियों का वर्णन किया गया है। जैसे रंग की दृष्टि से सूही^१ (एक प्रकार का लाल रंग), घानी^२ (हल्का हरा रंग), जंगारी^३ (तूतिया का रंग), सौसनी^४ (सोसन के फूल के रंग का), करौंदिया^५ (करौंद के रंग का), गुहेनार^६ (अनार के फूल के रंग का) रंग की साड़ी का विभिन्न स्थानों पर उल्लेख किया है। इसी प्रकार रंगों के अतिरिक्त जरतारी^७, कामदार^८ तथा लैस लगी^९ हुई साड़ी का भी उल्लेख है।

साड़ी की ही भाँति लोक जीवन में विविध रंग की तथा विविध प्रकार की चोलियों तथा अँगियाओं का भी लोक शृंगार प्रसाधन की दृष्टि से स्थान महत्वपूर्ण है। नागरिक जीवन में शृंगार प्रसाधन की दृष्टि से चोली का स्थान नगण्य है किंतु लोक जीवन में अँगिया या चोली शृंगार का एक प्रमुख प्रसाधन है। लोक जीवन में ब्लाउज के स्थान पर प्रायः अँगिया या चोली मात्र का प्रयोग होता है, अतः अँगिया विविध रंगों की तथा विविध प्रकार की बनाई जाती हैं। भारतेंदु युगीन काव्य में विविध प्रकार की अँगियाओं के उल्लेख हैं। प्रमथन ने सख्ख रंग^{१०}, हरा रंग^{११} तथा करौंदिया^{१२} रंग की तथा रेशमी^{१३}, गोटेदार^{१४} और जरतारी^{१५} (सोने के तारों से बनी हुई चित्रकारी वाले वस्त्र) का उल्लेख किया है। इन विविध प्रकार की अँगियाओं के अतिरिक्त साधारण रूप से तथा उनकी शोभा के भी भारतेंदु युगीन काव्य में विविध उल्लेख हैं^{१६}।

१- प्र० सर्व० पृ० ४९१, ५४९, ५२८ ।

२- वही, पृ० ६०४ ।

५-वही, पृ० ५०१ ।

७-वही, पृ० ५३६ ।

९-वही, पृ० ५०१ ।

११-वही, पृ० ५०२ ।

१३-वही, पृ० ५२५ ।

१५-वही, पृ० ५३० ।

३- वही, पृ० ४९२, ६०४, ५३० ।

४- वही, पृ० ५०० ।

६- वही, पृ० ६०४ ।

८- वही, पृ० ६०४ ।

१०- वही, पृ० ५२५ ।

१२- वही, पृ० ५३० ।

१४- वही, पृ० ५८४ ।

१६- वही, पृ० ४९९, ५१०, ५०४, ५३६,

स्त्रियों के वस्त्रात्मक प्रसाधनों में ओढ़नी, दुपदटा और चुन्नी का स्थान महत्वपूर्ण है। स्त्रियाँ और युवतियाँ प्रायः साधारण जीवन में तो ओढ़नी का प्रयोग करती ही हैं पर विविध लोक कृत्यों, लोका-नुरंजनों तथा लोकानुष्ठानों में भी चुन्नी या दुपदटा का होना आवश्यक माना जाता है। यही कारण है कजली आदि स्त्रियों के लोकानुरंजनों में प्रायः ओढ़नी, चुन्नी आदि का प्रयोग होता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक लोक गीतों में इस वस्त्रात्मक प्रसाधन का उल्लेख किया है। उत्सवों में या अनुष्ठानों में प्रायः लाल और हरे रंग की चुन्नी का प्रयोग होता है। यह दोनों रंग शुभ माने जाते हैं। हरा रंग संभवतः अति प्राचीन काल से ही आदिम मानव मानस के लिए समृद्धि का प्रतीक रहा होगा और इसका संबंध कृषि से रहा होगा। कृषि का रंग हरा देखकर हरे रंग में उसका प्रतीक मान लेना अति स्वाभाविक है। सफ़ेद रंग की ओढ़नी का प्रयोग साधारण अवसरों पर होता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में धानी^१, सूही^२ और लाल^३ रंग की ओढ़नी चुन्नी के उल्लेख हैं। सामान्य रूप से शृंगार प्रसाधन रूप में भी चुन्नी का प्रयोग अनेक स्थानों पर है^४।

चुन्नी, ओढ़नी और दुपदटा का प्रयोग लोकवर्ग में प्रायः लड़कियों या नवविवाहित युवतियाँ करती हैं, प्रौढ़ स्त्रियाँ प्रायः चादर का प्रयोग करती हैं। अवधेय है कि ओढ़नी दुपदटा, चुन्नी आदि का प्रयोग लोक वर्ग में शृंगार मात्र के लिए होता है। अति महीन वस्त्र का बनाव होता है वहाँ चादर का प्रयोग प्रायः वर्तमान शाल रूप में होता है और उससे बदन ढँका जाता है और उसका प्रयोग मर्यादा के निमित्त

१- प्र० सर्व० पृ० ४८४।

२- वही, पृ० ४८२, ४७२, ४८०, १९४।

३- वही, पृ० ४०३, ४२७।

४- वही, पृ० ४१६, ६१५। भा० प्र० १२५।

होता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में चादरों के विभिन्न प्रकारों—गुलशब्बासी धारी^१, गुलेनार^२ (अनार के फूल का रंग) तथा धानी^३ रंग की चादरों का तथा साधारण रूप में भी चादर का उल्लेख हुआ है^४।

लहंगे का भी लोक जीवन में सज्जात्मक तथा जानुछातात्मक दोनों ही दृष्टियों से महत्वपूर्ण स्थान है। लोक वर्ग में लहंगा, अंगिया और ओढ़नी या चादर मात्र ही शृंगारात्मक दृष्टि से पूर्ण समझे जाते हैं। लहंगा पहनने की प्रथा प्राचीन काल में संपूर्ण भारत में थी किंतु आज यह प्रथा धीरे धीरे उठती जा रही है यद्यपि आज भी नागरिक समाज की स्त्रियाँ तक प्रायः जानुछातात्मक काम करते समय लहंगा पहने ही देखी जाती है। विवेक्य काव्य में अन्य वस्त्र संबंधी सज्जा प्रसाधनों के साथ साथ लहंगा का भी उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है। लहंगे के विषय में विशेष रूप से उसके प्रकार का उल्लेख न करके उसकी शोभा का तथा उसके लहराने गुण का उल्लेख किया है^५।

उपरोक्त स्त्रियों के प्रमुख लोक सज्जा प्रसाधनों के अतिरिक्त कवियों ने करौंदिया कुरती^६ तथा संघरी^७ जादि का भी उल्लेख किया है।

स्त्रियों के लोक सज्जा प्रसाधन के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन कवियों ने पुरनछा वर्ग के भी वस्त्र प्रसाधनों का उल्लेख किया है। विभिन्न अवसरों पर, विभिन्न लोककृत्यों पर पुरनछा वर्ग भी विभिन्न प्रकार के वस्त्र धारण कर शृंगार करता है। लोक सत्त्व की दृष्टि से इस पुरनछा वर्ग से संबंधित वस्त्रात्मक लोक सज्जा का भी महत्व है।

पुरनछा वर्ग से संबंधित उत्तरीय वस्त्रों में सर्वाधिक पगरी, पाग, पगरिया या साफा का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलता है।

१-प्र० सर्व० पृ० ५३०।

२-प्र० सर्व० पृ० ५२७।

३-वही, पृ० ५०१।

४-वही, पृ० ५८२, ५९०। भा० प्र० १८१।

५-प्र० सर्व० पृ० ४९२। भा० प्र० पृ० ४६२, ४७७।

६-वही, पृ० ५३३। भा० प्र० पृ० ७२।

७-वही, पृ०

पगड़ी एक ऐसा वस्त्रात्मक लोक सञ्ज्ञा प्रसाधन है जो लोक में पुरुष वर्ग द्वारा सामान्य तथा विशेष दोनों ही अवसरों पर प्रयुक्त होता है। उत्सवों में भी इसका प्रयोग किया जाता है। सामान्यतः लोक वर्ग में पगड़ी मर्यादा का सूचक समझा जाता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक स्थलों पर पगड़ी का उल्लेख किया है। कहीं यह लोक कृत्य के प्रसंग में उल्लिखित है जैसे विवाह के समय लोकवर्ग में वर के लिए पगड़ी पहनना आवश्यक होता है। अतएव विवाह संबंधी लोक गीत में बनरा घराती शीर्षक के अन्तर्गत प्रेमधन ने बनरा का रूप वर्णन करते हुए जामा आदि के साथ पाग का भी उल्लेख किया है^१। टेढ़ी पगड़ी बांधना लोक जीवन में शान तथा सौन्दर्य का प्रतीक समझा जाता है। अतः टेढ़ी पगड़ी बांधी होने का उल्लेख अनेक स्थानों पर मिलता है^२। लोकानुष्ठान में प्रायः लाल पीले और हरे रंग का ही प्रयोग होता है और यह ही रंग शुभ माने जाते हैं। भारतेन्दु युगीन काव्य में इसीलिए लाल^३, सुही^४ और धानी^५ रंग की ही पगड़ियों का उल्लेख मिलता है। लोक प्रसिद्धि है कि ढाके की पगड़ियाँ अच्छी होती हैं तथा जयपुर में सुन्दर रंगाई होती है। इस लोक प्रसिद्धि का भी प्रेमधन ने एक गीत में उल्लेख किया है जिसमें एक नायिका अपने पति से कहती है- "प्रिय मैं तुम्हारे लिए ढाके से पगड़ी मंगवाकर जयपुर में सुही रंग की रंगवारंगी और इस प्रकार सुंदर पगड़ी तुम्हें बांध कर ठेला बनादंगी"^६। इसमें अतिरिक्त पगड़ी से संबंधित एक लोक विश्वास का भी उल्लेख मिलता है कि गीली पगड़ी बांधने से नज़र लग जाती है^७। इसके अतिरिक्त सामान्य रूप से पगड़ी का उल्लेख अनेक स्थानों पर मिलता है^८।

१- प्र० सर्व० पृ० ४५७।

२- वही, पृ० ४८८, ४२९, ४८४।

३- वही, पृ० ६०६, ४२५।

४- वही, पृ० ५०५, ६१९, ४४२।

५- वही, पृ० ५८३।

६- वही, पृ० ५७२।

७- वही, पृ० ५८२।

८- वही, पृ० ५६३।

पुराण वर्ग के वस्त्र संबंधी लोक सज्जा प्रसाधन में जामा का स्थान विशेष उल्लेखनीय है। जामा का प्रयोग विवाह संबंधी लोककृत्य के समय बर द्रुक्ता है। यह एक विशेष प्रकार का वस्त्र होता है जिसका प्रयोग विवाह में विशेष महत्व का माना जाता है। नृत्य शास्त्रियों^१ ने जामा वस्त्र पर विचार प्रगट करते हुए इसका महत्व तथा प्रतीकत्वमकता बताई है। सभी प्रमुख भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक स्थानों पर जामा का उल्लेख किया है^२।

इसके अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन काव्य में भुगा^३ (भुगुलिया) भी कहते हैं- छोटे बालकों के पहनने का कुरता), पटुका^४ (२॥ गव का दुपट्टा ऐसा कपड़ा जो कमर में जामा के ऊपर बांधा जाता है, विवाह में आज भी जामा के ऊपर ही यह बांधा जाता है) दुपट्टा^५ (अंगवस्त्र के रूप में- यह कंधे पर ढाला जाता है), चौकाला कुरता^६, बादि विविध पुराणों के वस्त्र संबंधी सज्जा प्रसाधन का उल्लेख किया है।

ऊपर भारतेन्दु युगीन हिंदी काव्य में उल्लिखित वस्त्र संबंधी लोक सज्जा प्रसाधनों पर विचार किया गया है। इन वस्त्र संबंधी सज्जा प्रसाधनों के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन कवियों ने अपने काव्य में लोक जीवन में प्रयुक्त होने वाले विविध आभूषणों का भी उल्लेख किया है जिनका विवेचन नीचे किया जाता है।

1. Among all nations, the bridegrooms put on, on marriage occasions, a dress of a type different from the ordinary dress. Among eastern nations, they put Hindus and Mohamadans bridegrooms put on, is a kind of a loose flowing dress. A loose flowing dress is, in all ages, considered to be necessary for solemn and state occasions. In courts, churches and Universities, the gowns and robes, which are similar flowing dresses, play an important part. The folds of such dresses carry the idea of a kind of mystery, modesty, respect and rank. Women also, therefore, generally put on such flowing dresses like the sarress or gowns". Anthropological Papers, Part V-Jiwan Ji Jamshed Ji Modi. p.84.

२- प्र० सर्व० पृ० ४४७ । भा० प्र० २९०, २९१ । ३-प्र० सर्व० पृ० ४४७ ।

भा० प्र० पृ० ४६२, ४६३ । ४- प्र० सर्व० पृ० ४४७ । भा० प्र० २९१ ।

५-प्र० सर्व० पृ० ४२९ । ६- वही, पृ० ४२९ ।

आभूषण संबंधी लोक सज्जा प्रसाधन-

लोक जीवन में आभूषणों की संख्या अनन्त है । प्रत्येक अंग के लिए जिनसे सौन्दर्य का बोध हो सकता है, उनके लिए किसी न किसी प्रकार के अलंकार रखे गए हैं । अतएव प्रत्येक आभूषण पर अलग अलग विचार न कर अंग की दृष्टि से विभाजन और अध्ययन वैज्ञानिक है । भारतेन्दु युगीन काव्य में निम्न लिखत आभूषण प्रयुक्त हैं ।

<u>अंग</u>	<u>आभूषण</u>
सिर	भूषण ^१
मुख	
१- मस्तक	बेंदी ^२
२-नाक	नय ^३ , जुता ^४
३- कान	जाला ^५ , भुमका ^६ , कनपूत ^७ , बिजली ^८ , बेसर ^९ ।
गला	मोती माल ^{१०} , हार ^{११} , चम्पाकली ^{१२} , किंकिकी ^{१३} , कठुला ^{१४} ।

-
- १- प्र० सर्व० पृ० ५३० । भा० ग्र० पृ० ११७, ४६२, ५३२ ।
 २- प्र० सर्व० पृ० ५३०, ५३६ । भा० ग्र० पृ० ३९६, ५३२ । र० वा० भा० ३, कथा० २ ।
 ३- प्र० सर्व० पृ० ५००, ५३०, ५५२, ६२५ । भा० ग्र० पृ० ३८५, ४४०, ४९६, ३८६, ४९३, ३८६ ।
 ४- प्र० सर्व० पृ० ५०४, ५३५ ।
 ५- वही, पृ० ५३०, ६२५, ५३५, ५२६ ।
 ६- वही, पृ० ५३०, ६२५, ५५२ । भा० ग्र० पृ० ४०७, ४४० । र० वा० भा० ३, कथा० २ ।
 ७- भा० ग्र० पृ० ४४०, ४६२, ७२ ।
 ८- प्र० सर्व० पृ० ५२६ ।
 ९- प्र० सर्व० १०१ । र० वा० भा० ३, कथा० १ ।
 १०- भा० ग्र० पृ० ५३ ।
 ११- हस्त भा० ग्र० पृ० १९६ । प्र० सर्व० पृ० ५१०, १०१ ।
 १२- प्र० सर्व० पृ० ५३६, ५२६, ५८१ । भा० ग्र० पृ० ४४० ।
 १३- प्र० सर्व० पृ० १०१ ।
 १४- र० वा० भा० ३, कथा० ३ ।

अंग

आभूषण

हाथ

१- बाँझ बाजूबंद^१
२- कलाई चूड़िया^२, कंगन,^३ छंद^४, पहेंवी^५ ।३- हथेली हथपूतल^६ ।४- अंगुली अंगूठी^७, छल्ता^८ ।५- अंगूठा बारसी^९ ।हृदय- बघनसा^{१०}, गण्डा^{११}, सेल्ही^{१२}कटि- करघनी^{१३}, छुद्र वटिका^{१४} ।

पैर-

१- टखने के ऊपर पैजनिया^{१५}, पायल^{१६}, भाभा^{१७}, पायजेव^{१८}
तथा घुटने के नीचे छड़ा^{१९}, गुजरी^{२०}, नूपुर^{२१} ।

१- भा० प्र० पु० ४४ । र० वा० भा० ३, कथा० २ ।

२- प्र० सर्व० पु० ५१०, ५५७, ५८३, ६५, भा० प्र० पु० ४८२, ४४० ।

३- बही, पु० ५५७, ५६६, ६०४ । भा० प्र० पु० ४१६ ।

४- बही, पु० ५२७ ।

५- भा० प्र० पु० ७२, ४१६, ४१३, ४४०, ८६२ । सा० स० लं० सं० ५ ।

६- भा० प्र० पु० ४१६ ।

७- प्र० सर्व० पु० ५८४ । भा० प्र० पु० ८४५, ७२, ४१३, ४१५, ४१६, ४४० ।

८- प्र० सर्व० पु० ५२६ । भा० प्र० पु० ४१६ ।

९- भा० प्र० पु० ४१६, ६६, १४५, ४६२ । र० वा० भा० ३, कथा० ४ ।

१०- भा० प्र० पु० ४४३ ।

११- प्र० सर्व० पु० ५२६ । के

१२- भा० प्र० ।

१३- प्र० सर्व० पु० ५०० ।

१४- भा० प्र० ४४३ ।

१५- प्र० सर्व० पु० ५००, र० वा० भा० ३, कथा० ३ ।

१६- प्र० सर्व० पु० ५०२ । भा० प्र० पु० ४६२ । र० वा० भा० ३, कथा० ६ ।

१७- भा० प्र० ४८२ । १८- भा० प्र० ४१३, ४१५, ४३९ । प्र० सर्व० ५१०, ५२७, ४४५ । र० वा० भा० ३, कथा० ६ ।

१९- भा० प्र० पु० ४१५, प्र० सर्व० पु० ५२७, ५२६ ।

२०- भा० प्र० पु० ४१५ ।

२१- प्र० सर्व० पु० ५०२, १०१, ११३ । र० वा० भा० ३, कथा० ६ ।

अंग	आभूषण
२- अंगुली	विधियाँ ^१
३- अंगूठा	अनवट ^२

सिर के आभूषणों में भारतेन्दु युगीन काव्य में भूमड़ का उल्लेख मिलता है। भूमड़ सिर के बाईं ओर पहना जाता है। यह प्रायः सोने और जड़ाऊ मोती आदि का होता है। आज कल इसका प्रचार बहुत कम रह गया है। उत्सवों आदि में यदा कदा स्त्रियाँ इसका व्यवहार करती हैं। प्रेमघन ने त्रिकोन के मेले में जो विन्ध्याचल पर मंगलवार को होता है, उसमें जाने के लिए स्त्रियों द्वारा किए गए गुंगार का वर्णन करते हुए भूमर का उल्लेख किया है^३। ग्रामीण वर्ग में यह आभूषण आज भी प्रचलित है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी कई स्थानों पर भूमड़ का उल्लेख किया है, कहीं भूमड़ नाम से कहीं सीस फूल नाम से^४। वृषाभानु सती के जन्म अवसर पर वृजनारियों के गुंगार में भूमर का उल्लेख है^५।

मस्तक के आभूषणों में बेंदी का कहीं बेंदी नाम से कहीं टीका नाम से उल्लेख हुआ है। यह माँग के बीच से केश में फँसाकर लटका दी जाती है और माथे पर लटकती रहती है। यह सोने की तथा जड़ाऊ दोनों प्रकार की होती है। लोक वर्ग में बेंदी सोहाग का चिन्ह समझी जाती है और विवाह में के आभूषणों में बेंदी का होना आवश्यक भी समझा जाता है। प्रेमघन ने पंचम विभेद-सुनमुनिया में गाने की कजली के अन्तर्गत भाल की बेंदी सुधारने का उल्लेख किया है^६। त्रिकोन के मेले में

१- भा० प्र० पृ० ७२ । १२५, ४३९ । २- बा० भा० ४, क्या० ५, भा० पृ० १, अंक ४ ।

२- भा० प्र० पृ० ७२, ४१५ । सा० स० श्ल० १, सं० ४ ।

३- भा० प्र० ४६२-४ प्र० सर्व० पृ० ५३० ।

४- भा० प्र० पृ० ४६२ ।

५- भा० प्र० ५३२ ।

६- प्र० सर्व० पृ० ५१६ ।

स्त्रियों के गुंगार के अन्तर्गत बेंदी का उल्लेख किया है^१ तथा तीसरी कुरीति वाला वृद्ध विवाह में बाला वृद्ध प्रति कथन में बाला कहती है—“कि मुझे लालच क्या दिखाते हो मैं चम्पाकली टीका वाला बुन्दा चम्पाकली कुछ नहीं चाहती^२।” भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी वृष्णभानु लली के जन्म अवसर पर वृजनारियों के गुंगार के अन्तर्गत हीरे की बेंदी का उल्लेख किया है^३।

नाक में पहने जाने वाले नय(बेसर) तथा बुलाक दो आभूषणों के उल्लेख मिलते हैं। नय नाक के एक ओर पहना जाता है तथा बुलाक नाक के बीच की हड्डी में। नय के भी दो प्रकार होते हैं एक तो साधारण नय दूसरी भुलनी वाली नय अर्थात् वह नय जिसमें मोती की भुलनी या मोती की लटकन लटकती रहती है। ऐसी नय को जिसमें लटकन रहती है कभी कभी लोक वर्ग में भुलनी या लटकनिया मात्र से ही संबंधित कर दिया जाता है। नयुनी के लिए बेसर शब्द का भी प्रयोग होता है अतः कभी कभी बेसर का भी प्रयोग मिलता है। बुलाक नाक के बीच की हड्डी में पहना जाता है इसे बुता भी कहते हैं। बुता रूप में इसका उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है^४। बुता का तथा नयुनी का प्रयोग अति प्राचीन तथा अति प्रचलित है। आदिम जातियों तक में इनका प्रयोग मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि इन आभूषणों की परम्परा अति प्राचीन है।

कान के आभूषणों में बाला^५, भुमका^६, कनफूल^७, बिजली^८ आदि कई आभूषणों का उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है।

१- प्रे०सर्व०पृ० ५३० ।

२- वही, पृ० ५३६ ।

३- भा०ग्रं० ५३२ ।

४- प्रे०सर्व०पृ० ५०४, ५१५ ।

५- वही, पृ० ५३०, ६२५, ५३५, ५३६ ।

६- प्रे०सर्व०पृ० ५३०, ६२५, ५५२ । भा०ग्रं० ४०७, ४४० ।

७- भा०ग्रं०पृ० ४४०, ४६२, ७२ ।

८- प्रे०सर्व०पृ० ५२६ ।

बाला का प्रचार तो अभी बहुत व्यापक है पर कमफूल, बिजली आदि का प्रयोग नागरिक वर्ग से अब उठता जा रहा है। बाला का दो रूपों में उल्लेख हुआ है एक सादा बाला^१ दूसरा भूमक बाबा बाला^२। वाली वाले का छोटा रूप है इसका भी उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में मिलता है^३।

गले के आभूषणों में मोतीमाला^४, हार^५, चम्पाकली^६ का उल्लेख है।

हाथ के अनेक आभूषणों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख है। हाथ के मुख्य रूप से पांच भाग हैं—(क) बांह, (ख) कलाई, (ग) हथेली, (घ) अंगुली, (ङ) अंगूठा। पांचों अंगों के लिए लोक वर्ग में विविध आभूषण है और भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य में पांचों अंगों के आभूषणों का उल्लेख मिलता है। बांह के लिए बाजुबन्द^७, कलाई के लिए चुड़िया, कंगन^८, छंद^९, पड़वी^{१०} का उल्लेख मिलता है। चुड़ियों में हरी हरी चुड़ियों का कजली खेलने वालियों की रूचि का चित्रण करते हुए उल्लेख किया गया है^{११}। सिद्ध है कि कजली पर स्त्रियां हरी हरी चुड़ियां विशेष रूप से पहनती हैं। कंगन, चुड़ी, पड़वी आदि आभूषणों का प्रचलन आज भी नागरिक समाज में बहुत है पर छंद का प्रयोग अब नागरिक वर्ग से उठ गया है किन्तु ग्राम^{१२} में अभी भी यह प्रचलित है। छंद चुड़ियों के बीच पहना जाता

१- प्र०सर्व०, पृ० ५३०, ६२५, ५३५।

२- वही, पृ० ५०२, ५६७।

३- वही, पृ० ५२६।

४- भा०ग्रं० ५३, ४४०, ४६२, ७२।

५- वही, ११६।

६- प्र०सर्व० पृ० ५८९, ५३६, ५२६।

७- भा०ग्रं० ४४०।

८- प्र०सर्व० ५५७, ५६६, ६०४; भा०ग्रं० ४१६।

९- वही, पृ० ५२७।

१०-भा०ग्रं० पृ० ७२, ४१६, ४१३, ४४०।

११- प्र०सर्व० पृ० ५१०।

है । हथेली के आभूषणों में हथफूल^१ का अंगुली के लिए मुंदरी^२ तथा छल्ले का^३ उल्लेख हुआ है । छल्ला एक अति प्र साधारण आभूषण है संभवतः मुंदरी का मूल रूप छल्ला ही है । अंगूठे के लिए आरसी का उल्लेख हुआ है^४ ।

हृदय पर के दो आभूषणों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है । पहला बघनखा दूसरा गण्डा । बघनाखा छोटे बच्चों को अप-देवताओं तथा नजर आदि लगने से बचाने के लिए पहनाया जाता है और मूलतः इसका उद्देश्य आनुष्ठात्मिक ही था, सज्जात्मक नहीं, किन्तु कृष्ण राम आदि देवताओं के लिए बाललीला में इसका प्रयोग हुआ इसलिए यह आनुष्ठात्मिक से सज्जात्मक प्रसाधन भी बन गया । दूसरे माताओं को अपने बच्चे की हर चीज़ सुन्दर ही लगती है अतः इसको भी सौन्दर्यात्मक दृष्टि से देखा गया और बाद में यह सौन्दर्य प्रसाधन रूप में भी गिना जाने लगा । यह कोई आभूषण नहीं है केवल एक ढोरे में बांध कर नाभून बांध कर बच्चे के वक्ष पर लटका दिया जाता है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी कृष्ण की बाललीला सम्बन्धी एक पद में कृष्ण के साज गुंगार में तथा बघनखा पहनने से हुई उनकी शोभा का वर्णन किया है^५ । मिरजापुरी गुण्डों का यथार्थ चित्र लींचते हुए प्रेमधन ने गुण्डों के गले में पड़े हुए गण्डा आभूषण का उल्लेख किया है^६ । यह पूर्णतया लोक वर्ण का आभूषण है और पुरुष तथा स्त्री दोनों द्वारा ही पहना जाता है । इसकी कंठी हंसली आदि भी कहते हैं । नागरिक वर्ग में इसका प्रचारकब नहीं है ग्राम वर्ग तक ही इसका प्रचार अब सीमित रह गया है ।

कटि के आभूषणों में करधनी और छुद्रघंटिका आभूषण का

१- भा० प्र० पृ० ४१६ । २- प्र० सर्व० पृ० ५८, भा० प्र० ८४५, ७२, ४६३, ४१५, ४१६, ४४० ।

३- वही, पृ० ५२६ । भा० प्र० ४१६ ।

४- भा० प्र० ४१६, ६६, १४५, ४६३ ।

५- वही, पृ० ४४३ ।

६- प्र० सर्व० पृ० ५२९ ।

उल्लेख हुआ है । कृत् यह सामान्यतः चाँदी की होती है किन्तु कभी कभी सोने की भी बनायी जाती है । करघनी और दुद्रघण्टिका का लगभग एक ही है अंतर केवल इतना ही है कि करघनी सामान्यतः नवयुवतियों और प्राइ स्त्रियों द्वारा पहनी जाती है जबकि दुद्रघण्टिका का प्रयोग केवल छोटे छोटे बालक ही करते हैं । दुद्रघण्टिका का रूप अति साधारण होता है । एक डोरे में छोटी छोटी घण्टिकाएँ बंधी रहती है और हिलने पर वे ही ध्वनि करती है । करघनी भारी होती है और पूर्णरूपेण या तो चाँदी की बनी होती है या सोने की । ये दोनों ही लोक सज्जा के प्रसाधन है । श्रीकृष्ण की बाललीला का वर्णन करत हुए भारतेन्दु ने बालकृष्ण की कटि में सुशोभित दुद्रघण्टिका तथा उसकी शोभा का वर्णन किया है^१ । करघनी का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है प्रेमधन ने भी एक ग्रामीण नारी के कमर में पड़ी हुए करघनी की शोभा का वर्णन कजली में किया है^२ ।

पैर के आभूषणों में लोक वर्ग में तीन प्रकार के आभूषण प्रचलित है प्रथम वे आभूषण जो टखने के ऊपर तथा घुटने के नीचे वाले भाग में पहने जाते हैं । दूसरे वे जो पैरों की अंगुलियों में तथा तीसरे अंगूठे में पहने जाने वाले आभूषण । इन तीनों प्रकार के आभूषणों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है । पहले प्रकार के आभूषणों में पैजनिया, पायल, नूपुर, भूँभूँ, पायजेब, छड़ा और गुजरी का उल्लेख मिलता है । पैजनिया और पायल में कोई विशेष अंतर नहीं है बस उनमें वही अंतर है जो करघनी तथा दुद्रघण्टिका में अन्तर है । पैजनिया शिशु का आभूषण है और पायल नवयुवतियों तथा स्त्रियों का आभूषण अवश्य है कि यद्यपि पैजनिया मुख्यतः छोटे बालकों का ही आभूषण है पर प्रेमधन ने नवयुवतियों तथा स्त्रियों के सम्बन्ध में इसका प्रयोग किया है और इसका आशय पायल से है^३ । पायल का प्रयोग अनेक स्थानों पर

१- भा० प्र० पृ० ४४३ ।

२- प्रे० सर्व० पृ० ५०० ।

३- वही, पृ० ५०० ।

मिलता है^१। यह एक अति प्रचलित आभूषण है। नूपुर पायज्वेब भी प्रचलित आभूषण है। भ्रांभ स्त्रियों के पैरों में पहने जाने वाले नन्काशीदार पोले कड़े होते हैं जिनमें कंकड़ी डाली जाती है, जिससे चलते समय बजे। कंकड़ से निकलने वाली भ्रां भ्रां ध्वनि के कारण ही इसका नाम भ्रांभ पड़ गया लगता है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने सांभरी के पद में पैर में पड़ी हुई भ्रांभ की ध्वनि का उल्लेख किया है^२। छड़ा भी लोक सज्जा का एक आभूषण है जो कि चूड़ी के आकार का होता है और चलने में ध्वनि करता है। प्रेमधन^३ तथा भारतेन्दु^४ आदि अनेक कवियों ने छड़ा का उल्लेख किया है। इसका प्रयोग ग्रामीण वर्ग में अभी प्रचलित है पर नागरिक वर्ग से इसका प्रयोग धीरे धीरे उठता जा रहा है। गुजर्री का भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने उल्लेख किया है^५ यह भी पैरों का एक लोक सज्जा प्रसाधन है। पैरों की अंगुली में पहने जाने वाले आभूषणों में भारतेन्दु युगीन काव्य में बिछिया का उल्लेख मिलता है। यह विवाहित स्त्रियों का आभूषण है तथा सोहाग का विहन लोक वर्ग में माना जाता है। अविवाहित स्त्रियों उसका प्रयोग नहीं करती हैं। विवाह के बाद ही इसको स्त्रियां प्रयोग में लाती हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने एक स्थान पर दुल्हन राधा की साज सज्जा का वर्णन करते हुए किया गया है^६। इसके अतिरिक्त राधाकृष्ण के विहार में राधा के गुंगार में^७ दूसरे स्थान में भी राधा के ही प्रसंग में उल्लेख है^८। पैर के अंगूठे के आभूषणों में अनवट का

१- भा० प्र०-४८२ ।

+ वही, पृ० ४८२ ।

२- वही, ४१५ ।

३- प्रेमसर्व० पृ० ५२७, ५२६ ।

४- भा० प्र० ४१५ ।

५- वही, पृ० ७२ ।

६- वही, पृ० १२५ ।

७- वही, ४३९ ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है। इसका भी प्रयोग अब केवल ग्राम वर्ग तक ही सीमित है नागरिक वर्ग में इसका प्रयोग उठ सा गया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने बिछिया के साथ इसका भी उल्लेख किया है^१।

कला सम्बन्धी लोक सज्जा प्रसाधन:-

लोक सज्जा प्रसाधन के अन्तर्गत तीसरा महत्वपूर्ण वर्ग कला-सम्बन्धी लोक सज्जा प्रसाधनों का है। लोक जीवन में इनका अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है तथा इनके साथ अनेक लोक विश्वासों का संयोग भी है। कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधनों के मुख्य रूप से दो वर्ग किए जा सकते हैं

(१) स्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन।

(२) अस्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन।

स्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन:-

इस वर्ग के अन्तर्गत उन कलात्मक सज्जा प्रसाधनों की स्थिति है जो स्थायी हैं। इस वर्ग के अन्तर्गत भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित गुदना कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन का उल्लेख किया जा सकता है।

गुदना:-

गुदना स्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन है। गुदना का तथा गुदना गुदे हुए अंगों की शोभा का वर्णन भारतेन्दु युगीन कवियों ने अनेक स्थानों पर किया है। प्रेमधन ने, एक सुन्दरी का जो जोगिन रूप में आई है, के गुदना गुदे हुए अंगों की शोभा का जो अपनी शोभा से कामदेव को लज्जित कर रही है, का वर्णन किया है^२। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी "डफ" की "होली" में एक गोरी को रूप प्रशंसा करते हुए लिखा है - हे गोरी तेरे मुख पर गुदना अति शोभित होता है^३। इसके अतिरिक्त एक

१- भा० प्र० ७२, ४१५।

२- प्र० सर्व० पृ० ४४१।

३- भा० प्र० पृ० ३८६।

अन्य स्थान पर भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने एक गोरी की गुदना सज्जित शोभा का वर्णन किया है^१।

गुदना एक अति प्राचीन तथा विश्वव्यापी लोक सज्जा प्रसाधन है इसका प्रचार अब केवल ग्राम वर्ग में ही रह गया है। नागरिक संस्कृति से इसका प्रचार उठता जा रहा है। ग्राम वर्ग में गुदना के साथ अनेक लोक विश्वासों का योग आज तक और संभवतः लोक वर्ग में गुदना के सज्जात्मक रूप में अवशिष्ट रहने का सबसे बड़ा कारण भी यही है। भारत में गुदना का प्रचार अति व्यापक है श्रीकृष्ण देव उपाध्याय ने तो इसके विषय में बताते हुए यहां तक उल्लेख किया है कि उन्होंने प्रयाग के कुंभ मेले (सन् १९५४) में एक ऐसे सम्प्रदाय के व्यक्तियों को देखा है जिनके सम्पूर्ण अंगोंमें यहां तक कि सिर तक में राम राम गुदा हुआ है^२।

नृतत्वशास्त्रियों ने लोक कला के संबंध में विचार करते हुए गुदना पर व्यापक अनुसंधान किया है और बताया है कि गोदना का प्रचार केवल भारत तक ही नहीं वरन् पालीनेशिया, अरब तथा विश्व की अनेक असभ्य जातियों में गोदना का प्रचार है। मुसलमानों तथा ज्यूज में तो गोदना एक धार्मिक चिह्न समझा जाता रहा है और हवाई में तो वहां के लोग अलंकरण के रूप में जिह्वा तक पर गोदना गोदवाते हैं और गोदना की पीड़ा को वह अलंकरण के लिए बड़ी प्रसन्नता से सहन करते हैं^३। नृतत्वशास्त्रियों ने गोदना की केवल अलंकरण का प्रसाधन नहीं माना है वरन् उन्होंने गोदना के अनेकों कारणों की ओर संकेत किया है। प्रसिद्ध नृतत्वशास्त्री लुइ का कहना है कि आदिम जातियों में गोदना का प्रचार है और उनके मध्य गोदना जाति तथा सामाजिक स्तर का सूचक है। जी -

१- भा० ग्रं ३८६।

२- गोदना: धतूरे के दूध में काजल मिलाकर रंग तैयार हुई चुभोकर किया जाता है।

३- भोजपुरी और उसका साहित्य: कृष्णदेव उपाध्याय, पृ० १४३।

४- Races and cultures of India: Majumdar, D.N.p. 69-70.

एक व्यक्ति को तरुणावस्था के सम्मान में प्रदान किया जाता है¹ । आदिवासियों तथा आदिम मानव जाति में तरुणावस्था का विशेष मान है और इस अवस्था पर पहुँचने पर विशेष प्रकार का सम्मान देना आदिम जातियों में एक प्रचलित प्रथा है² । स्मिथ का मत है कि मूलतः गोदना अलंकरण का कारण नहीं था वरन् यह असम्भ्य तथा बर्बर टोटम जाति वादी के लोगों का यह जाति वाचक चिन्ह रहा होगा जो जानवरों पर भी खोसा जाता रहा होगा जिससे उनकी एक जाति वाचकता सिद्ध होती होगी और विभिन्न प्रकार की चित्रकारी के गोदने का होना यह और भी सिद्ध करता है कि इससे एक जाति के लोगों का दूसरी जाति के लोगों में अन्तर ज्ञात किया जाता रहा होगा । स्मिथ ने अरब की जंगली जातियों का उदाहरण प्रस्तुत किया है और बताया है कि वहाँ की जातियों का एक जातिवाचक चिन्ह (Wasm) है जो उनके पशुओं आदि पर बनाया जाता है । स्मिथ का कहना है कि यह वाज्म केवल ऊँटों पर ही नहीं बनाया जाता रहा होगा वरन् उस जाति के लोगों पर भी गुदना के रूप में बनाया जाता रहा होगा । स्मिथ ने भाषा वैज्ञानिक तथा नृजातिवैज्ञानिक दोनों ही दृष्टियों से पर्याप्त प्रमाण देकर यह सिद्ध किया है कि यह मूलतः किसी टोटमवादी जाति का जातिचिह्न रहा होगा और इसी चिह्न के द्वारा एक जाति के लोग तथा दूसरी जाति के लोगों में वैभिन्न्य मालुम किया जाता रहा होगा और मूलतः यह अलंकरण साधन नहीं रहा होगा । यद्यपि आज यह अलंकरण साधन हो गया है । आज गोदना का प्रयोग धर्म के रूप में कम तथा अलंकरण के रूप में अधिक होता है और इसके साथ धर्म की भावना उतनी संयुक्त नहीं है जितनी लोक विश्वास की । लुई ने स्पष्ट ही कहा है कि कुछ आदिम जातियों में अलंकरण प्रवृत्ति के लिए ही लोग सारे शरीर तक में गुदना गुदवाते हैं और कहीं लो जिह्वा तक में गुदना गुदवाते हैं । सिद्ध है कि गोदना का प्रचार अति व्यापक तथा प्राचीन है और हो सकता है कि मूलतः

1. Cultural Anthropology: Lowie, R.H., p. 81-82.

2. Kinship and Marriage: Smith, W. Robertson p. 247-252.

इसके प्रयोग का कारण कुछ और हो पर आज इसका प्रयोग लोक सज्जा प्रसाधन के रूप में भी होता है^१।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भक्त सर्वस्व में कृष्ण के चरण चिह्नों का वर्णन किया है। जिसमें शंख, चक्र, गदा, पद्म, मछली आदि उल्लेखनीय है। अवधेय है कि कृष्ण के चरणों में बने हुए इन चिह्नों का तात्पर्य क्या है। ये चिह्न संभवतः गोदने के प्रकार हैं और शंख, चक्र, गदा, पद्म, मछली आदि टोटेम हैं जिन्हें अति प्राचीन काल से मानव अपने अंगों पर जातिवादी टोटेम के रूप में गुदवाता रहा है। विद्वानों का मत है कि कृष्ण के अंगों में चिन्हित यह चार लक्षण उनमें टोटेमवादी लक्षण ही हैं^२। जिन्हें वे स्वर्ण गुदवाते थे तथा परिवर्तनों के अंगों में इन चिह्नों को देखकर प्रसन्न होते थे। सूर्य, चंद्र, पेड़, पौधे आदि भी क इसी प्रकार के टोटेम हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा कृष्ण में स्थित इन चिह्नों का उल्लेख लोक वार्तातत्व की दृष्टि से अति महत्वपूर्ण है और यह चिन्ह उस समय की याद दिलाते हैं जबकि एक जाति के लोग अपने जाति के लोगों को दूसरी जाति के लोगों से पहचानने के लिए अपने टोटेम जातियों के चिह्नों को अंकित करते थे और यह एक प्रकार के गुदना ही थे।

अस्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन:-

अस्थायी कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन वे हैं जो स्थायी नहीं होते इस वर्ग के प्रसाधनों में निम्नलिखित का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है।

मैंहदी :-

मैंहदी की पत्नी को पीसकर हाथ तथा पैर पर विविध चित्रकारी के साथ लगाकर मैंहदी का रंग रचाना स्त्रियों का अति प्राचीनकाल से लोक

1. Cultural Anthropology: Louie, R.H. p.81-82.

2. Lectures in Ethnography: Iyer. p.226.

सज्जा का कलात्मक प्रसाधन रहा है। ग्राम वर्ग में इसका बहुत प्रचलन है। विशेष उत्सवों तथा लोक कृत्यों पर नागरिक वर्ग की स्त्रियाँ भी इसका प्रयोग सज्जा प्रसाधन रूप में करती हैं। विशेष अवसरों पर विवाह आदि के समय आनुष्ठानिक रूप में वर का शृंगार भी मेंहदी द्वारा किया जाता है। इस प्रकार मेंहदी का आनुष्ठानिक महत्व भी है। भारतेन्दु युगीन काव्य में मेंहदी का लोक सज्जा प्रसाधन में अनेक बार उल्लेख हुआ है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने घोड़ी (विवाह गीत) में वर के हाथों में लगी हुई मेंहदी की शोभा का वर्णन करते हुए उत्प्रेक्षा की है कि वर के हाथ में लगी हुई मेंहदी ऐसी प्रतीत हो रही है मानों वह हाथों ही हाथों से मन को चुरा रही है^१। इसके अतिरिक्त बन्ना (विवाह गीत) में भी वर के हाथों में लगी हुई मेंहदी की शोभा का उल्लेख भारतेन्दु ने किया है^२। नृत्यशास्त्रियों ने वर तथा वधू के हाथों में लगी हुई मेंहदी को केवल कलात्मक शृंगार का प्रसाधन ही न मानकर इसे आनुष्ठानिक भी माना है। उनका कहना है कि विवाह के अवसर पर मेंहदी लगाने की प्रथा केवल भारत में ही नहीं वरन् विश्व के अनेक देशों में प्रचलित है^३। अतः यह सामान्य रूप से कलात्मक सज्जा प्रसाधन ही नहीं है, वरन् इसके पीछे लोक मानस की एक प्रवृत्ति है जिससे सिद्ध होता है कि यह कलात्मक सज्जा प्रसाधन के साथ ही साथ प्रतीक भी है। विवाह के अवसर पर मेंहदी वधू के घुटने के नीचे के पैर में, बांह में, चेहरे पर तथा बालों में तथा वर के कभी हथेली पर या दाहिने हाथ की छोटी अंगुली पर लगाई जाती है कभी कभी दोनों हाथों में तथा कभी कभी पैरों में भी। इसके कारण पर

१- भा० प्र० २९१।

२- भा० प्र० २९१।

3. Myrtle is usually regarded as a lucky plant in Britain. It is traditionally associated with love, marriage and fertility and was widely used in bridal wreaths- Encyclopaedia of Superstitions, p.242.

विचार करते हुए नृत्तात्मिकों ने कहा है कि शुद्धि के रूप में प्रयुक्त होती है तथा विवाह के अवसर पर अति प्राकृतिक शक्तियों की कुदृष्टियों से बचने के हेतु। आदि मानव का विचार था कि विवाह एक ऐसा अवसर है जबकि अति प्राकृतिक शक्तियां वर तथा वधू को कष्ट पहुंचाने का प्रयत्न किया करती है तथा इन कुदृष्टियों से रक्षा के हेतु लोक मानस ने अनेक समाधान सोचे थे उनमें से यह भी एक था। आदि मानव का विश्वास था कि वर तथा वधू के हाथ में मेंहदी लगी रहने से किसी प्रकार के कुप्रभाव उन पर नहीं पड़ सकेंगे और विशेष बाधाओं से उनकी रक्षा होगी। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने विवाह के अवसर पर अन्यत्र भी वर तथा वधू के हाथ में लगी हुई मेंहदी का उल्लेख किया है^१। मेंहदी का लोक सज्जा रूप में प्रेमघन ने कजली गीतों में अनेक बार उल्लेख किया है^२। कजली खेलने वालों की रुचि का चित्र खींचते हुए भी हाथ पैर में मेंहदी रची होने का उल्लेख किया है^३। जिससे सिद्ध होता है कि कजली लोकोत्सव में कजली लोका-नुरंजन में तथा वर्णाश्रुत में मेंहदी का विशेष महत्त्व है और मेंहदी स्त्रियों

1. "The most important of all prophylactic or oethartic rites at Moorish weddings is the custom of painting the bride and bridegroom with henna, a colouring matter produced from the leaves of the lausonia intermis or Egyptian privet, which is considered to contain much baraka, or benign virtue, and is therefore used as a means of purification or protection on occasions when people think they are exposed to supernatural dangers. The henna is applied to the brides hand and feet, and occasionally also to her legs below the knees, her arms, face and hair, while the bridegroom sometimes has it smeared on the palm or fingers or little finger of his right hand, sometimes on both hands, and some times on his feet as well."- Westermarck, Edward- A short History of Marriage p.202.

२- भा० गृ० ७७७ ।

३- प्रेमसर्व० पृ० ४९१, ५१०, ५१५, ५२८ ।

४- वही, पृ० ५१० ।

के कलात्मक लोक सज्जा का प्रमुख प्रसाधन है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने विवाह प्रसंगों के अतिरिक्त भी मेहदी का कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन रूप में उल्लेख किया है^१।

महावर:-

अलङ्कार को ही देशी भाषा में महावर कहा जाता है । यह भी स्त्रियों का सोहाग सम्बन्धी प्रमुख शृंगार प्रसाधन है । प्रायः सभी उत्सवों लोक कृत्यों और लोकानुष्ठानों पर इसका प्रयोग किया जाता है । विवाह के समय वर तथा वधू दोनों ही द्वारा इसका प्रयोग होता है । अवधि है कि जहाँ मेहदी का प्रयोग हाथ के लिए मुख्य रूप से होता है वहाँ महावर का प्रयोग मुख्य रूप से पैर के लिए होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक सज्जा प्रसाधन रूप में महावर का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है । विवाह प्रसंग में वर तथा वधू की सज्जा में महावर की शोभा का^२ तथा साधारण रूप में महावर की शोभा का उल्लेख अनेक स्थानों पर किया गया है^३।

मिस्सी:-

मिस्सी दाँत की शोभा बढ़ाने वाला स्त्रियों का अति प्राचीन लोक सज्जा प्रसाधन है । अनेक लोक गीतों में मिस्सी का लोक सज्जा प्रसाधन रूप में उल्लेख हुआ है^४। स्त्रियों के सोलहों शृंगार में मिस्सी का भी स्थान है । इसका प्रयोग आजकल बहुत ही कम होता है । यह मँजन की ऋण^५ तरह होता है तथा इसको दाँत में लगाने से यह दाँतों के बीच की रेल में जम जाता है और चूँकि यह काला होता है और दाँत का रंग श्वेत

१- भा०ग्रं० ४१५, ४१६। भार०पु० १, अ० ७, पृ० १५८। र०वा०भा० १, कथा० १२ ।

२- वही, २९१, ७७७ ।

३- भा०ग्रं० ४१५, सा०सं० १, सं० ५, पृ० ३ । र०वा०भा० ३, कथा० ७ ।

४- कृष्णदेव उपाध्याय : भोजपुरी ग्रामगीत, पृ० २५ ।

होता है इसलिए श्वेत विरोधी होने के कारण यह दांतों की शोभा को द्विगुणित करता है । मिस्सी के साथ पान भी खाया जाता है । यह पान दांतों की शोभा को बढ़ाता तथा मिस्सी को स्थायी रखता है । प्रेमधन ने मिस्सी पान की शोभा का उल्लेख किया है^१। मिस्सी का लोक सज्जा प्रसाधन रूप में भारतेन्दु युगीन काव्य में बहुत बार उल्लेख हुआ है^२।

सेंदुर:-

अधिकांश भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक सज्जा प्रसाधनों में सेंदुर का भी उल्लेख किया है । सेंदुर विवाहित स्त्रियों का शृंगार प्रसाधन तथा सोहाग का चिह्न है । विवाह के बाद ही सेंदुर स्त्रियां लगाना प्रारम्भ करती हैं, अविवाहित स्त्रियां इसका प्रयोग नहीं करती । अतः सेन्दुर शृंगार प्रसाधन के साथ ही साथ स्त्री के विवाहित होने का प्रमाण भी है । सेन्दुर मांग में लगाया जाता है । सेन्दुर सोहाग का चिह्न लोक जीवन में प्रसिद्ध है^३ इसका कई स्थानों पर भारतेन्दु युगीन कवियों ने उल्लेख किया है । भारतेन्दु-हरिश्चन्द्र कृत प्रेमाश्रुवर्णिका में एक पद में कृष्ण राधा से कहते हैं कि "जब से तूने सेन्दुर सिर पर रक्खा तब से तू मेरी सोहागिन अर्थात् विवाहिता हो गई^४। इसी प्रकार अनेक स्थानों पर भी कहा गया है - कि हे सोहागिन तुझे ही यह सेंदुर का टीका सुन्दर लगता है^५। सेन्दुर के बिना विवाहित स्त्रियों का शृंगार अधूरा समझा जाता है अतः महत्वपूर्ण शृंगार प्रसाधन होने के कारण सेन्दुर का उल्लेख अन्य लोक सज्जा प्रसाधनों के साथ अनेक बार उल्लेख हुआ है^६।

१- प्रेसर्व०पु० ४३६ ।

२- र०वा०भा०३, न्या०४ । र०वा०भा०१, न्या०४ । र०वा०भा०२, न्या०४ ।

३- कृष्णदेव उपाध्यायः भोजपुरी ग्रामगीत, पु० १३, ५, २७ ।

४- भा०ग्री० ११५ ।

५- वही, ११५ ।

६- वही, २९२, १६२, ५९७, २९२, ६२५ । प्रेसर्व०पु० ५३३, १४, ४२, ५९८ ।

नृत्यशास्त्रियों ने मांग में सेन्दुर लगाने, विवाहित स्त्रियों के प्रमुख शृंगार प्रसाधन होने तथा विवाह के समय से ही सेन्दुर लगाने तथा सिन्दूर को सोहाग के प्रतीक होने आदि अनेक बातों को लेकर सेन्दुर के लोक सज्जा प्रसाधन होने के कारण पर विस्तार से विचार किया है और विविध व्याख्याएं की हैं। सेन्दुर लगाने की प्रथा बहुत व्यापक तथा बहुत प्राचीन है यह आदिम तथा असभ्य जातियों में जिन तक सभ्यता की किरणें नहीं पहुंची हैं पर विस्तार से विचार किया है। प्रसिद्ध नृत्य-शास्त्री कर्नल डाल्टन का मत है कि सिंदूर रक्त का प्रतीक है और यह वर तथा वधू की एकता की ओर संकेत करता है। कथन की पुष्टि के लिए प्रमाण देते हुए उन्होंने कहा है कि बहुत सी आदिम जातियों में विवाह के अवसर पर वर तथा वधू दोनों के रक्त से टीका किया जाता है जो दोनों की अभिन्नता का सूचक है। बाद में सभ्यता के विकसित होने पर रक्त के स्थान पर रंग साम्य के कारण लोक मानस ने सेन्दुर को स्थान

1. According to Col Daltons Descriptive ethnology of Bengal a particular ceremony is known among the several aboriginal tribes of Bengal as Sindur Dan. Therein, the bridegroom marks his bride with red lead on her forehead (Descriptive Ethnology of Bengal-Et. Dalton- Account of Kharrias p.160). Among the tribes who practise this ceremony, it is the essential part of the marriage rite which renders the union of bride and bridegroom complete in the same way as putting on the ring in the marriage service of this country. In general bride alone is marked but among some tribes both are marked. In some tribes, the custom varies in this, that instead of red lead, "blood is drawn from little fingers of the bride and bridegroom." and with this they are marked. The red lead is a mere substitute of blood. Col. Dalton thinks that the custom symbolizes "the fact that bride and bridegroom have now become one flesh. The other view is that it is a relic of marriage by capture, in which the husband as a preliminary to connubial felicity has broken his wife head (Asiatic Quarterly Review of Jan. 1893 p.163). Mr. Sidney Hartland describes several analogous customs and considers them to be the relics of ancient blood covenants observed on marriage. Col. Dalton's interpretation of the custom of marking the bride with red lead and of it more archaic form of marking her with blood in this that it is correlative of the practice of marking covenants of blood-Jivanji Jamshedji Modi-Anthropo-

दिया और बाद में यही सेंदुर जो पहले विशिष्ट प्रथा का प्रतीक था बाद में गुंगार प्रसाधन बन गया । दूसरा वर्ग सेन्दुर की व्याख्या भिन्न प्रकार से करता है । इस वर्ग के नृतत्वशास्त्रियों का कहना है कि विवाहित स्त्रियों का प्रमुख तथा अनिवार्य गुंगार प्रसाधन वह उस प्राचीन प्रथा की याद दिलाता है जब विवाह बलात्कार द्वारा किया जाता था और विवाह करने के लिए वर को वधू पक्ष के लोगों से युद्ध कर वधू का बलात्कार द्वारा ले जाना होता था । माँग में सेन्दुर लगाना इसी बात का प्रतीक है कि वर ने वधू पर प्रहार कर हरण करने के लिए उसका सिर तोड़ दिया है और उसे वश में कर लिया है । इस प्रकार नृतत्वशास्त्रियों ने सिद्ध किया है कि लोक सज्जा प्रसाधन सेन्दुर केवल गुंगार का प्रसाधन मात्र नहीं है वरन् इसके मूल में विशेषा रहस्य छिपे हुए हैं । और यह मूलतः प्रतीक रूप में गृहीत है । सेंदुर की प्रथा अति प्राचीन, व्यापक तथा आदिम जातिओं तक से संबंधित है । दिन्कर ने सेन्दुर का मूल आशुनेम जाति का बताया है किन्तु दिन्कर जी ने न तो कोई विशेषा तर्क ही दिए हैं न प्रमाण ही इसलिए उनके मत की किसी प्रकार से पुष्टि नहीं होती है और न आशुनेम जाति ही का यह प्रभाव माना जा सकता है^१।

काजल:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में काजल का उल्लेख भी लोक सज्जा प्रसाधन रूप में अनेक बार हुआ है । प्रेमधन^२ तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र^३ आदि अनेक कवियों ने काजल लगे हुए नयनों की शोभा का उल्लेख किया है ।

टीका:-

माथे पर टीका लगाकर स्त्रियों तथा पुरुषों का गुंगार प्रसा-

१- भारत की सांस्कृतिक कहानी: दिन्कर, रामधारीसिंह, पृ० ८ ।

२- प्रेमसर्वपु० ६२५, ६०४, ५८०, ५३३, १४, ४२ ।

३- भा० प्र० १८२, ५३२, ५९७ ।

धन अत्यन्त प्रचलित है। स्त्रियों में यह सामान्यतः तथा पुरुषों में विशेषतः प्रचलित है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने स्त्री तथा पुरुष दोनो ही के टीका द्वारा शृंगार प्रसाधन का उल्लेख किया है। प्रेमधन ने कहीं तो भाल पर बिन्दु लगाकर होली में किसी स्त्री का अपने पति को स्त्री रूप देना लिखा है^१। कहीं अबीरी टीके का उल्लेख किया है^२। तो कहीं माथे पर टिकुली लगाकर किसी स्त्री का अपने बालपति को नव वधू बनाने को लिखा है^३। कहीं मुख पर कुंकुम लगाकर गोपियों के बघाई देने जाने का उल्लेख है^४। स्त्रियों के सेंदुर का टीका लगाने का भी कवियों ने उल्लेख किया है^५। मिरजापुरी गुण्डों का यथार्थ चित्र खींचते हुए प्रेमधन ने मिरजापुरी गुण्डों के बेड़ा काला टीका तथा ऊँचा महाबीरी (लात) टीका द्वारा अपना शृंगार करने का उल्लेख किया है^६।

पानः—

पान भी लोक शृंगार का एक प्रसाधन अति प्राचीन काल से माना गया है। "ताम्बूल मुख शोभन" कवन की पुष्टि भी करता है। मिस्सी जो स्त्रियों के शृंगार का प्रमुखप्रसाधन है उसके साथ पान का प्रायः व्यवहार रहे होता है। संभवतः पान मुख की शोभा तो बढ़ाता ही है, मिस्सी की स्थायित्व भी देता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में मिस्सी के साथ^७ तथा सामान्य रूप से भी पान का शृंगारात्मक प्रसाधन रूप में उल्लेख हुआ है^८।

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० ५ ६२५ ।

२- वही, पृ० ५५२ ।

३- वही, पृ० ५३३ ।

४- भा० गृ० ५२१ ।

५- वही, १६२ ।

६- प्रेमसर्वपु० ५२९ ।

७- वही, पृ० ४३६ ।

८- भा० गृ० २९२ ।

पुष्पों से शृंगार करना एक प्राचीनतम तथा व्यापक सज्जा प्रसाधन है। प्राकृतिक रुचि के कारण मनुष्य का ध्यान सर्वप्रथम प्रकृति प्रदत्त सुलभ साधनों पर ही गया था। पुष्पों से सज्जा भी अति प्राचीनकाल में मानव ने शुरू की होगी। भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी कहीं बनमाला का (जो वन के पुष्पों की माला है) तो कहीं फूलों के गजरे का उल्लेख किया है। इसी प्रकार एक स्थान पर फूलों के गहने बना कर भी शृंगार करने का उल्लेख है^१।

मोरपंख:-

मोर पंख द्वारा शृंगार करने का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलता है^२। पंखों से, सींगों से शृंगार करने की प्रथा विश्वव्यापी है और आदिम जातियों में तो यह प्रथा और भी अधिक व्यापक रूप में मिलती है। आदिवासी विभिन्न विशेष अवसरों पर मोर पंखों तथा सींगों आदि से विविध प्रकार से शृंगार करते हैं। कृष्ण की मोरपंख से शृंगार करते थे ऐसा प्रसिद्ध ही है। मोरपंख भी एक लोक सज्जा प्रसाधन है।

विविध:-

उपर्युक्त प्रमुख लोक सज्जा प्रसाधनों के अतिरिक्त चंदन^३, कुंकुम^४, केसर^५, रोरी^६ आदि का भी भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक सज्जा प्रसाधन रूप में अनेक बार उल्लेख हुआ है।

१-रं.वां.भा० ३, कथा० ३। रं.वां.भा० ४, कथा० २।

२- वही, भाग ३, कथा० ९।

३- वही, भाग २, कथा० ८।

४- रं.वां.भा० ३, कथा० ७। भा० १, कथा० ४।

५- रं.वां.भा० ३, कथा० ९। सा० स० सं० १, सं० २, पृ० २।

६- रं.वां.भा० ३, कथा० १।

७- सा० स० सं० १, सं० ५, पृ० ३। सा० स० सं० १, सं० ७, पृ० ३।

८- रं.वां.भा० ४, कथा० १।

जीवन की भौतिकता तथा नीरस बुद्धि व्यापारों से ऊँच कर मानव मानस ने अति प्राचीन काल से ही मनोरंजन के अनेक तरीके निकाले थे। बालक, पुरुष तथा स्त्रियों, सबकी शारीरिक तथा मानसिक योग्यता के अनुसार विभिन्न मनोरंजन के साधन थे। कुछ मनोरंजन केवल छोड़ा सम्बन्धी मात्र थे तथा कुछ के साथ थोड़ा बुद्धि व्यापार का भी योग था जिससे सामान्य स्तर पर मानव मानसिक संतुष्टि भी प्राप्त कर सके। ऐसे मानसिक संतुष्टि वाले लोकानुरंजनों के साथ थोड़ा वाणी विलास भी प्रायः रहता है। लोक वार्ता की दृष्टि से ऐसे वाणी विलास संयुक्त लोकानुरंजनों का उदाहरणार्थ पहेलियों, चुटक़्लो, मुकरियों का विशेष महत्व है क्योंकि इनसे लोकमानस तथा लोक प्रवृत्ति के विषय में ज्ञान होता है। इसी प्रकार लोकानुरंजनों में कुछ लोकानुरंजन के साधन व्यसन का रूप भी धारण कर चुके हैं। कुछ मनोरंजन के साधन न रहकर पेशे के साधन भी बन गए हैं। उदाहरण के लिए बुआ या चौपड़ आदि लोकानुरंजन के साधनों को लिया जा सकता है। जहाँ यह मनोरंजन के साधन मात्र ही पहले थे अब व्यापार का साधन भी बन गए हैं तथा इनकी मनोरंजन शक्ति समाप्त हो जाती जा रही है। इस प्रकार के अनुरंजन को व्यसन की भी संज्ञा दी जा सकती है। भारतेन्दु युगीन हिन्दी कवियों ने अपने काव्य में अनेक लोकानुरंजनों का उल्लेख किया है, चूँकि लोकवार्ता में तथा लोक तत्व की दृष्टि से इन लोकानुरंजनों का विशेष महत्व है। अतः इन लोकानुरंजनों का वर्णन यहाँ अपेक्षित है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकानुरंजनों का वर्गीकरण अनेक दृष्टियोंसे किया जा सकता है -

जाति के आधार पर:-

(क) बालक तथा बालिकाओं से संबंधित - लिल्ली घोड़ी अर्थात् बीर बहूटी पकड़ना, लेजिम-भन्कारना, भौंसा, चकई, गुलेल चलाना आदि।

(ख) पुराण वर्ग से सम्बन्धित: चटकी, डांड, नाल उठाना, मुगदर चलाना

निशानेबाजी, कुरती आदि ।

(ग) स्त्री वर्ग से संबंधित: कबली खेलना आदि ।

(घ) साप्ताहिक : जुआ, रामलीला, रासलीला, पहेलियां, चुटकुले,

मुकरियां आदि ।

क्रीड़ा और वाणी विलासिता के आधार पर:-

(क) क्रीड़ामात्र :

१- साधारण- तिल्ली घोड़ी पकड़ना ।

२- व्यापारिक- चटकी, डांड, बैठक, मुगदर चलाना, नाल उठाना ।

३- बौद्धिक या कलात्मक- निशानेबाजी, लेजिम, गुलेस चलाना, भौंरा, चर्द, जुआ ।

(ख) क्रीड़ावाणी संपुक्त- गुल्ली डंडा ।

(ग) वाणी प्रधान:

१- अभिनय युक्त - राम लीला, रास लीला ।

२- संगीत - कजरू खेलना ।

३- विविध- पहेलिया, मुकरियां, चुटकुले, ककहरा (साहित्यिक)।

इसी प्रकार इन दो प्रमुख आधारों तथा वर्गीकरणों के अतिरिक्त साधारण तथा व्यसन रूप में भी लोकानुरंजनों का वर्गीकरण कर, जो लोकानुरंजन अब व्यसन का रूप धारण कर चुके हैं उन्हें व्यसन वर्ग में रखकर तथा शेष को साधारण वर्ग में भी रखकर किया जा सकता है ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में निम्न लोकानुरंजनों का उल्लेख हुआ है। इन उल्लिखित लोकानुरंजनों का उपर्युक्त दोनों आधारों पर विवेचन किया जाएगा ।

बालक तथा बालिकाओं से संबंधित उल्लिखित लोकार्जुनः:-

बरसाती जीवों को पकड़ना:-

भारतेन्दु युगीन कवियों ने विशेष कर प्रेमधन ने बालक-बालिकाओं के विविध मनोरंजनों का उल्लेख किया है। बालकों को छोटे जीवों को जैसे बीर बहूटी, लिल्ली घोड़ी तथा रात में जुगनू आदि पकड़ने में बड़ा आनन्द आता है। बीर बहूटी के लिए लाल बिलौटी और लाल बहूटी दोनों ही शब्द लोक वर्ग में प्रचलित हैं। यह लाल या हल्के गुलाबी मसमल की तरह होती है। लिल्ली घोड़ी भूरे रंग की होती है तथा इस पर सफेद धारियाँ पाई जाती हैं। यह लगभग एक इंच लम्बी होती है तथा इसके कई पैर होते हैं। प्रेमधन ने जीर्ण जनपद में बालकों के बरसाती जीवों को पकड़ने तथा उन्हें देखकर विस्मित होकर तथा आनन्द में अपने बड़ों के दिखाने का बड़ा स्वाभाविक रूप में उल्लेख किया है^१। प्रेमधन कहते हैं कि बालकगण बीर बहूटी, लिल्ली घोड़ी, टिट्ठी, तथा जुगनू आदि को पकड़कर किस प्रकार प्रसन्न होते हैं, अपना मन बहलाते हैं और किस प्रकार के विचित्र छोटे जीवों का संग्रह किया करते हैं^२। प्रेमधन ने औरतों के गुंगार किए हुए रूप को अनेक बार बीर बहूटी का रूप बताया है^३।

१- बहु विधि बरसाती जीवन कोउ पकरि लियावत ।

अतिहि विचित्र बिलोकि बकित और नहिं दिखावत ॥

२- बीर बहूटी कोउ पकरत, कोउ लिल्ली घोड़ी ।

कोउ धन कुट्टी कोउ टीढ़िन पांखिन गहि छोड़ी ।

रजनि समय जुगनून पकरि अतिसय हरखावै ।

आवरवां के बसन बान्हि फानूस बनावै ।

ऐसहिं विविध वनस्पति के विचित्र संग्रहसन ।

४२

बहु विधि खेल बनावै सबजन बहलावै मन ॥-प्रेम० सर्व० पृ० ५५० ।

३- बीर बहूटी सी बनि निकरब, बनउब लाखन पार मो बालम। प्रे० सर्व० पृ० ५१०

घूम रही हैं बीर बहूटी गोया बिखरे लाल इमन के - प्रे० सर्व० पृ० ५१२ ।

भौरा छोटे बालकों का एक लोकानुरजन का साधन है। इसे कलात्मक क्रीडा के साधनों में रक्खा जा सकता है क्योंकि इसे खेलने के लिए एक विशेष कला की आवश्यकता होती है, जिसके बिना इससे नहीं खेला जा सकता है। वर्तमान शब्दावली में इसे लहू कहते हैं किन्तु लोक वर्ग में इसका नाम आज भी भौरा ही प्रसिद्ध है। भौरे में एक कच्ची डोरी लगी रहती है जिसे खींचने से तथा फिर एकाएक छोड़ देने से भौरा नाचता रहता है और उसकी डोरी लपटती जाती है। चूंकि इसके नाचते समय भ्रमण की आवाज होती है अतः भंवरे की ध्वनि गुंजार के सादृश्य के कारण इसका नाम भौरा रख दिया गया है। यह बालकों का विशेष मनोरंजन का साधन है। प्रेमधन ने बाल्य विवाह कुरीति के अन्तर्गत भौरा चकई का उल्लेख किया है। नायिका अपनी बाल अवस्था वाले पति से, ज्यों भौरा चकई गुल्लि डंडा आदि खेलता है, कहती है कि जरा इन खेलों को छोड़कर थोड़ा इतरा कर नाचो^१। यहाँ क एक प्रकार से तत्कालीन लोक प्रचलित बाल विवाह प्रथा पर व्यंग किया गया है।

चकई-

चकई भी बालकों का एक कलात्मक मनोरंजन का साधन है। चकई एक प्रकार की गोल लकड़ी की या लोहे या, टीन की डिबरी के समान वस्तु होती है जिसके बीचों बीच में डोरी बांधने का स्थान रहता है। डोरी का एक छोर चकई में बंधा रहता है और एक चकई नवाने वाले के हाथ में फँसा रहता है। चकई नवाने वाला व्यक्ति डोरी को पहले चकई में

१- भौरा चकई बहाय, गुल्लि डंडा बिसराय

तती नाव, इतराय, मोरे बारे बलमू

करहैयवाँ हिसाय, औ मंडई मटकाय

ताली दै कै चमकाय, मौरि बारे बलमू- प्र० सर्व० पृ० ५४५।

लपेट रहता है फिर एक विशेष विधि से फँकता है कि चकई में लपटा डीरा सुलकर फिर लपटता जाता है । अच्छा चकई नवाने वाला बच्चा कई बार चकई को नवाकर घुमाकर उसमें डीरी लपेट कर अपनी कला का प्रदर्शन करता है । बालकों के मध्य यह खेल आज भी लोक वर्ग में काफी प्रचलित है । चकई का मूल सुदर्शन चक्र की भावना में प्रतीत होता है । जिस प्रकार लोक विश्वास है कि कृष्ण का सुदर्शन चक्र बार बार पुनः बार करने वाले व्यक्ति के हाथ में लौट कर आ जाता या उसी प्रकार चकई भी हाथ से छोड़ कर पुनः घूम फिर कर खेलने वाले के हत हाथ में आजाती है । चकई खेलने वाला व्यक्ति हर प्रकार से चकई को नवाता है और घुमा फिराकर अपने हाथ में ले लेता है । चक्र ही इसका मूल प्रतीत होता है । प्रेमधन ने बाल्य विवाह कुरीत में भौरे तथा गुल्ली डंडा आदि लोकानुरंजनों के साधन के साथ ही साथ इस लोकानुरंजन के साधन का उल्लेख किया है^१ ।

गुल्ली डंडा-

यह भी बालकों के मनोरंजन का साधन है । इसके साथ बाणी विलास भी संयुक्त है इसलिए इसको झींठा बाणी युक्त लोकानुरंजन कह सकते हैं । इस खेल में गुल्ली (एक लकड़ी का छोटा टुकड़ा जिसके दोनों कोनों पर नोक बनी रहती है) और डंडे की आवश्यकता पड़ती है । इस खेल से बालकों की गिनती गिनती तथा जोड़ घटाने का ज्ञान बढ़ता है । लोक वर्ग में यह खेल भी बहुत प्रचलित है । इसलिए प्रेमधन ने भौरा चकई आदि लोक प्रचलित लोकानुरंजनों के साथ इसका भी उल्लेख किया है ।

लेजिम-

लेजिम भी बालकों के मनोरंजन का कलात्मक साधन है । इसमें एक ओर एक डंडा लगा रहता है जिसमें मूठ बनी रहती है । दूसरी ओर एक तार लगा रहता है जिसके बीच में एक लकड़ी का मूठ जो पकड़ने के काम आता है

१- भौरा चकई बहाय, गुल्ली डंडा बिसराम

तथा मूठ के दोनों ओर लोहे की पत्तियाँ दो दो कर लगी रहती हैं। छोटे बच्चे एक हाथ से ठण्डे की मूठ को पकड़ कर नवाते हैं जिससे लगी हुई पत्तियाँ हिलती हैं तथा उन्हें विशेष प्रकार की ध्वनि निकलती है। आज भी म्यू-नसपल स्कूल में बालकों के यह मनोरंजन विशेष साधन है। प्रेमधन ने लेजिम नामक मनोरंजन का अनेक स्थानों पर उल्लेख किया है। कीर्ण जनपद में सिपाहलाना शीर्षक के अन्तर्गत सिपाहियों की रहनि बताते हुए प्रेमधन ने लेजिम भन्कारने का उल्लेख किया है।

पुराण वर्ग से संबंधित उल्लिखित लोकानुरंजन के साधन:-

व्यायामिक:-

भारतेन्दु मुगीन हिन्दी कवियों ने अनेक व्यायामिक लोकानुरंजनों का भी यत्र तत्र उल्लेख किया है। पुराण वर्ग के यों तो अधिकांश मनोरंजन के साधन ऐसे ही हैं जिनसे किसी न किसी रूप में शारीरिक बल प्राप्त होती है और इस प्रकार पुराण वर्ग के सभी लोकानुरंजन के साधन व्यायामिक वर्ग के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं किन्तु फिर भी कुछ लोकानुरंजनों के साधन ऐसे हैं जिनमें कलात्मक दृष्टि प्रधान है और बिना कला के जिनका खेल ही नहीं सकता जैसे डांड आदि खेल किन्तु कुछ ऐसे भी लोकानुरंजन के साधन हैं जो मनोरंजन तो करते हैं और मनोरंजन के साधन हैं किन्तु जिनके साथ व्यायामिक दृष्टि ही अधिक प्रमुख है जैसे -अलड़ा लड़ना, मुमदर चलाना आदि। इस प्रकार प्रधानता की दृष्टि से ही इनके व्यायामिक और कलात्मक दो वर्ग बनाए गए हैं। इन वर्ग के अन्तर्गत आने वाले निम्नलिखित लोकानुरंजनों का भारतेन्दु मुगीन कवियों ने उल्लेख किया है।

नाल उठाना:-

आधुनिक बैट लिफ्टिंग का यह मूल रूप तथा लोक प्रचलित रूप है यह पत्थर का गोल सा बना होता है तथा बीच में छेद कर पकड़ने का सा बन

१- करत डंड कोउ बैठक कोउ मुगदरनि हिलावत ।

लेजिम भन्कारत झोर भारी नाल उठावत - प्र०सर्व० पृ० २३ ।

दिया जाता है । इसे दोनों हाथ से पकड़ कर उठाया जाता है । प्रेमधन ने सिपाहखाना में सिपाहियों की रहनि में इसका उल्लेख किया है^१।

मुगदर चलाना:-

मुगदर चलाना भी एक व्यायामिक लोकानुसरजन का साधन है । दो लकड़ी के एक भार के बने हुए लट्ठे को दोनों हाथों में पकड़कर विविध से चलाना मुगदर चलाना है । प्रेमधन ने इसका भी जीर्ण जनपद सिपाह खाने में उल्लेख किया है^२।

ढंढ-बैठक:-

ढंढ बैठक भी जो एक व्यायाम का ढंग है लोक वर्ग में व्यायामिक मनोरंजन रूप में प्रचलित है । ढंढ बैठक का व्यापार प्रचार होने में विशेष विवरण अपेक्षित नहीं है । प्रेमधन ने वर्णा विन्दु में बनारसी तय के दूसरे भेद के अन्तर्गत ढंढ खेलने का उल्लेख किया है^३। जिससे लोक के प्रचलित स्वरूप पर प्रकाश पड़ता है ।

कुरती :-

कुरती या अखाड़ा लड़ना लोक वर्ग का सबसे अधिक व्यापक तथा प्रचलित मनोरंजन है । गांव में आज भी बड़े बड़े स्तर पर कुरतियों के दंगल हुआ करते हैं जिसमें दूर दूर के पहलवानों को चुनौती दी जाती है और जिसे देखने दूर दूर के लोग आते हैं । कुरती के द्वारा लोक का मनोरंजन अति प्राचीन काल से होता आ रहा है । जादिम संस्कृतियों में भी सामान्य जनता का

१- करत ढंढ कोठ बैठक कोठ मुगदरनि हिलावत ।

लेजिम भान्कारत कोठ भारी नाल उठावत ।।-प्र० सर्व० पृ० २३ ।

२- वही । पृ० २३ ।

३- बहरी ओखन जाम बूटी के रगड़ा रोज लगाइला ।

बूटी छान असनान ध्यान कै, पान बवाईला ।।

ढण्ड पेल खेलन के कुरती खूब लड़ाईला हो ।

कुरती देखकर मनोरंजन होता है। प्रेमधन ने डंड बैठक के साथ ही कुरती का भी उल्लेख किया है^१। प्रेमधन ने जीर्ण जनपद में नाग पंचमी का वर्णन करते समय इस दिन के लिए दंगल जीतने के लिए भी लोगों की विविध तैयारियों का उल्लेख किया है^२।

कलात्मक:-

यों तो सभी व्यायात्मिक मनोरंजन कलात्मक होते हैं और सभी में एक विशेष कला की आवश्यकता पड़ती है जैसे कुरती लड़ने के लिए, मुगदर चलाने के लिए एक विशेष कला की आवश्यकता होती है पर अवधेय है कि इन उपरोक्त व्यायात्मिक मनोरंजनों में कला की दृष्टि उतनी प्रधान नहीं है जितनी व्यायात्मिक दृष्टि किन्तु लोकानुरंजनों में अनेक ऐसे लोकानुरंजन के साधन हैं जो कलात्मक दृष्टि से अधिक हैं जिनमें व्यायात्मिक दृष्टि अधिक नह प्रधान नहीं। ऐसे कलात्मक लोकानुरंजन जिनका भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख हुआ है निम्नलिखित हैं।

चटकी डंड:-

चटकी डंड भी लोक वर्ग में विशेषकर पुस्तखानों तथा कभी कभी स्त्रियों द्वारा भी दो छोटे छोटे डंड को लड़ाकर खेला जाने वाला अति प्राचीन तथा प्रचलित लोकानुरंजन रहा है। भरत मुनि ने अपने नाट्य रासक में तीन रासकों का उल्लेख किया करते हुए दण्ड रासक का भी उल्लेख किया है^३। जिनदत्त सूरि ने इसे लकुट रासक नाम कदाचित् इसीलिए दिया प्रतीत होता है कि लकुट का तात्पर्य लकड़ी या दंड से है। सप्त दीन रास ग्रंथ में

१- डण्ड पेल खेलन के कुस्ती खूब लड़ाइला हो - प्रे० सर्व० पृ० ४८९।

२- नागपंचमी निकट जानि बहु लोग अकारे।

लरत भिरत सीसत नव दांव पैव प्रन धारे।। प्रे० सर्व० पृ० २८।

३- ताल रासक नाम स्यात् तत्त्रिधा रासके स्मृतम्।

दण्ड रासक मेकन्तु तथा मंडल रासकम्॥

दण्ड रासक करने वाली जाति नर्तक बताई गई है। यह अवश्य ही इस नृत्य में विशेषा निपुण रही होगी। संभवतः दण्ड रासक का भी मूल यही चटकी डंड खेल रहा है। लोक वर्ग में आज कल यह कहीं कहीं पर गतका खेलने नाम से भी प्रचलित है जिसमें दो व्यक्ति दो दो डंडे लिए हुए एक दूसरे पर वार करते हैं और दूसरा व्यक्ति दूसरे के वार को अपने दो डंडों से रोकता है। इस खेल को खेलने के लिए विशेष अभ्यास की आवश्यकता पड़ती है। इसके खेलने के विविध पैतरे भी होते हैं। प्रेमधन ने इस अति प्रचलित लोकानुरंजन का भी कई स्थानों पर उल्लेख किया है। सर्वप्रथम प्रेमधन ने जीर्ण जनपद में योद्धा गणा के कहीं पैतरे भर कर चटकी डंड खेलने का उल्लेख किया है^१। जीर्ण जनपद में ही प्रेमधन ने नागपंचमी पर्व पर अन्य उत्साही गणों द्वारा चटकी डंड आदि विविध लकड़ी के दाँव सीखने का उल्लेख किया है^२। क्योंकि नागपंचमी के दिन इन कलाओं का निर्णय होता है और मान सम्मान विजयी को मिलता है^३।

भावरि:-

प्रेमधन ने भावरि नामक लोकानुरंजन का तथा उसके खेलने की विधि और समय सभी का उल्लेख किया है। भावरि गांवों का अति प्रचलित लोकानुरंजन है। सर्वप्रथम जीर्ण जनपद में भावरि के संबंध में लिखते हुए प्रेमधन कहते हैं कि कातिक में जब शेत जुत जाते हैं उजियाली रात होती है और चांदनी हो जाती है उस समय शेतों में रात के समय उस समय खेलने वाले भावरि के लिए गीते बनाते हैं सौ सौ लोग शोर मचाते हुए बड़े आनंद से खेलते

१- जहाँ योद्धागन दिखरावत निम्न कृपा कुशलता ।

अस्त्र शस्त्र अरु शारीरिक बहु भांति प्रबलता ।

चटकट चटकी डंड कहुँ कोठ भरत पैतरे ।

लरत लराई कोठ एक एकन एकन सौ अभिरि ॥ प्र० सर्व० पृ० ११ ।

२- सीखत चटकी डंड, विविध लकड़ी के दावत ।

बांधत कूरी किते लोग लागत ही सावन ॥ प्र० सर्व० पृ० २८ ।

३- होत पंचमी के दिन निरचय इन कस्तन कलान को ।

सम वयस्क सम कृता कुशल जस मध्य मान को ॥ प्र० सर्व० पृ० २८ ।

हैं और कोलाहल से ऐसा प्रतीत होता है मानों दो वर्गों में युद्ध हो रहा है^१। भगविर में एक गोला खींचा जाता है इस गोले के अंदर एक वर्ग के लोग तथा गोले के बाहर दूसरे वर्ग के लोग रहते हैं। गोले के अन्दर वाले व्यक्ति बाहर वाले व्यक्ति को घूने का प्रयत्न करते हैं तथा बाहर वाले उन्हें पकड़ने का। जीतने पर बाहर वाला वर्ग अन्दर आ जाता है और हारने पर अथि गोले के बाहर वाले व्यक्तियों द्वारा पकड़ जाने पर अन्दर वाला वर्ग बाहर आ जाता है। इस प्रकार खेल चलता रहता है। इसके विषय में भी प्रेमधन वर्णन करते हुए लिखते हैं कि भीतर की रक्षा करते हुए बाहरी व्यक्तियों पर चढ़ाई की जाती है और इस प्रकार घूर कर भागने तथा दूसरे वर्ग द्वारा पकड़ने में ही लड़ाई होती है। इस खेल में कोई घायल होता है किसी का हाथ पैर टूटता है तब भी लोके लोग महीने भर तक खेलते रहते हैं और खेल नहीं छूटता^२। जीणा जनपद एक अन्य स्थान पर भी प्रेमधन ने अन्य खेलों के उल्लेख के साथ बाल विनोद में इसका भी उल्लेख किया है^३।

तुलु लूम लूल:-

भगविर, गेंद खेलना तथा कूरी कूदना आदि अनेक लोकानुराजनों के साथ प्रेमधन ने तुलु लूम लूल का भी उल्लेख किया है^४। वास्तव में यह कोई

१- आवत कातिक की जब रजनि उज्यारी प्यारी।

जुते हिंगामे खेत बनत उज्जवल दुति धारी ।

बड़े बड़े खेतन में रजनी समय प्रहर्षित ।

कहत गोल की गोल खेल खेलन भगविर हित ।

सौ सौ जन संग सोर करत खेलत भरि हाँसन ।

अति कोलाहल मचत मुद सम दल दोठ बीचन ॥-प्रे० सर्व० पृ० २९ ।

२- भितरी रच्छत किते, बाहरी करत चढ़ाई ।

हवै भाजनि गहि पकरन ही में होत लड़ाई ॥

घायल होत कोठ कोठ को कर पग टूटत ।

तः मची ही रहत महीनन खेल न छूटत ॥-प्रे० सर्व० पृ० २९ ।

३- मचत कबहुं भगविर कबहुं तुलु लूम लूल भल ।

कबहुं गेंद खेलत कूरी कूदत कबहुं दल ॥-प्रे० सर्व० पृ० ३० ।

४- मचत कबहुं भगविर कबहुं तुलु लूम लूल भल ।

----- ॥-प्रे० सर्व० पृ० ३० ।

एक खेल नहीं है वरन् यह कबड्डी आदि के बोल है। तुआ ततकार आदि लोकानुराजनों में ऐसे बोल बोले जाते हैं। जैसे किसी प्रदेश में कबड्डी में कोई काव्य पंक्ति जैसे— छल कबड्डी आला आदि को दोहराकर कहीं तू तू तू कहीं लू लू लू आदि कहा जाता है। वास्तव में यह एक ही सांस में होने का प्रमाण होता है। इस प्रकार कहीं तू तू कहीं लू लू आदि कहा जाता है। प्रेमधन ने इस प्रकार के बोल वाले खेलों के लिए तुत लूम लूल का उल्लेख किया है।

कूरी कूदना:-

जीर्ण जनपद में नागपंचमी के विषय में लिखते हुए प्रेमधन ने कूरी कूदने का भी उल्लेख किया है। कूरी कूदना एक अति प्रचलित लोकानुराजन है। गाँवों में आज भी लोग कूरी अर्थात् मिट्टी की एक लूँची सी दीवाल सी बनाते हैं और कूदते समय दूर से दौड़ कर आते हैं कूरी पर पैर रखते हैं और फिर कूदते हैं। इस प्रकार जो जितनी दूर तक कूद लेता है वही विजयी समझा जाता है। प्रेमधन लिखते हैं कि नागपंचमी के आने के पहले सावन लगते ही लोग कूरी बांधना प्रारम्भ कर देते हैं और संध्या के समय सैकड़ों लोग आ आ कर तथा बीस बीस हांय कूदकर अपनी कुशलता दिखाते हैं^१। नागपंचमी के दिन इन सब लोकानुराजनों की प्रतियोगिता होती है और विजेताओं को मान मिलता है अतएव लोक मनागपंचमी विजयी होने के लिए इन खेलों का अभ्यास प्रारम्भ^२ देते हैं^३। एक अन्य स्थल पर भी कूरी कूदने का उल्लेख

१- सीखत चटकी दाँव विविध लकड़ी के दावन ।

बाँधत कूरी किते लोग लागत ही सावन ।।

संध्या समय आय सौ सौ जन कूदत कूरी ।

बीस हाँय सौ लाँघि दिबावत बहु मगरूरी ।।

२- होत पंचमी के दिन निरन्ध्र इन कलान को ।-प्र० सर्व० पृ० २४ ।

सम वयस्क सम कृपा कुशल जन मध्य मान को ।-प्र० सर्व० पृ० २४ ।

प्रेमधन ने किया है^१।

निसानेबाजी :-

शिष्ट वर्ग में तो बंदूक पिस्तौल आदि के द्वारा निसानेबाजी तथा शिकार खेलना मनोरंजन का साधन है किन्तु लोक वर्ग में गुलेल, तुपक, गुलटा गुलटा आदि के द्वारा निसानेबाजी मनोरंजन का साधन है। प्रेमधन ने जीर्ण जनपद में इस लोकानुर्जन का उल्लेख किया है। लोक समाज में निसाने बाज एक मैली में अनेक छोटे छोटे पत्थर ईंट के टुकड़े आदि भर लेते हैं और गुलेल से इन ईंटों का निसाना बनाकर चलाते हैं। लोक वर्ग का यह अत्यन्त प्रचलित मनोरंजन है। प्रेमधन ने सिपाहियों की रहलिन में इसका उल्लेख किया है^२। तुपक और गुलेल द्वारा निसाने बाजी का अन्य स्थानों पर भी प्रेमधन ने उल्लेख किया है^३।

स्त्री जाति से सम्बन्धित उल्लिखित लोकानुर्जन:-

गुड़िया :-

गुड़िया खेलना स्त्री वर्ग का अति प्राचीन तथा अति प्रचलित लोकानुर्जन है। प्रेमधन ने नागपंचमी के सम्बन्ध में लिखते हुए परोक्ष रूप से स्त्रियों के गुड़िया बनाने तथा उसे तालाब पर ले जाने तथा तालाब में सिराने का उल्लेख किया है यों तो प्रेमधन का यह वर्णन अनुष्ठान रूप में है किन्तु प्रेमधन का "कि लड़कियाँ अपनी सखियों से सुन्दर बनाने की प्रतिबोधिता भावना से अपनी अपनी गुड़ियों को अधिक से अधिक सजाती है" लोकानुर्जन जन पक्ष

१- मवत कबहू भावरि कबहू तुतु लूम लूल भल ।

कबहू गेद खेलत करी कूदत कबहू दल ।। प्रे० सर्व० पृ० १७ ।

२- कोउ लै गुलटा बहु भरि मैली मंह । -प्रे० सर्व० पृ० २२ ।

३- होत निसाने बाजी कहुँ लै तुपक गुलेलन । -प्रे० सर्व० पृ० १० ।

किते निसाने बाजी करत गुलेलहिं धारत । प्रे० सर्व० पृ० ४१ ।

से ही संबंधित है^१। इस प्रकार परोक्ष रूप में प्रेमधन ने स्त्रियों के गुड़ियां बनाने तथा खेलने का जो एक मनोरंजन का साधन ही है उल्लेख किया है। गुड़ियां खेलने का भारतेन्दु युगीन काव्य में अन्य कई स्थानों में भी उल्लेख हुआ है^२।

कजरी खेलना:-

प्रेमधन ने कई लोक गीतों में स्त्रियों के कजली खेलने का उल्लेख किया है^३। किन्तु वस्तुतः कजली नाम का कोई अलग खेल नहीं है जिसके खेलने की विशिष्ट पद्धति हो, वरन् सावन में कजली गाते हुए स्त्रियां उमंग में भरकर भूला जादि जो भूलती हैं सभी कजली खेलने के अन्तर्गत जाता है। कजरी स्त्रियां प्रायः भूले पर बैठ कर ही गायी करती है इसलिए झकजली खेलने का जहां भी उल्लेख हुआ है सभी जगह भूले का वर्णन है। और इस प्रकार सावन में भूला भूलते हुए स्त्रियों का कजरी गाना ही कजली खेलना है। प्रेमधन ने लोक गीतों में कजली खेलने का तथा कजली में गाई जाने वाली लोक भावना का स्पष्ट अंकन किया है। कजली खेल में यत्र तत्र प्रेमधन ने दुनमुनिया खेल का भी उल्लेख किया है। यह पूर्णतः स्त्रियों का लोकान्तरंजन है। दुनमुनिया कोई एक विशेष खेल नहीं है वरन् कजली खेलने का ही एक प्रकार है। कजली पर प्रेमधन ने लिखते हुए दुनमुनिया की भी व्याख्या की है। "अनेक स्त्रियां जब मिल जुल कमर भुका भुकाकर चुटकियां बजाती हुई गोला-

१- निम्न गुड़ियान सजाय बालिका बारी मोरी ।

राखत जीतन बाद सखिन सो बदि बरजोरी ॥

-प्रेम० सर्व० पृ० २४ ।

२- गुड़ियान के खेल अनैसी लगे मन लागत प्रेम बखानन में-र० वा० भा० १, नया० १
र० वा० भा० १, नया० १।

३- कजली खेलत जाती, भूलनी गिरी मज्जेदार-प्रे० सर्व० पृ० ४२४ ।

भूलुआ भूलव कजरी खेलव गाउव गवरी मलार मो बालम-प्रे० सर्व० पृ० ५१० ।

सिर पर सही रे ओढ़नियां ओढ़े खेलै कजरी । प्रे० सर्व० पृ० ४८२ ।

कार घूमती कबली गाती है तो उसके दुनमुन्मा और दुरनाभी कहते हैं^१।

सांभली :-

सांभली स्त्रियों द्वारा, बवार मास में जूमीन पर विभिन्न प्रकार के आकृति मूलक चित्र बनाकर तथा तदनुरूप गीतगाकर जिन्हें सांभली के गीत कहा जाता है, सेले जाने वाला एक अति प्रचलित तथा लोक व्यापी खेल है। ब्रज में तथा सड़ी बोली प्रदेश में भी इसका प्रचार है। "महाराष्ट्र में गुलबाई, मुंदेलखण्ड के मायुलिमा और कांगड़ा जिले में रली का तथैवहार इसके अनुरूप है।"

१- प्रेमधन सर्वस्वः पृ० १५२ ।

२- सांभली कला प्रदर्शन अति प्राचीन है। सांभली शब्द संध्या या सांभ से बना है। " पौराणिक आख्यान के अनुसार श्री कृष्ण ने राधिका जी को प्रसन्न करने के लिए शरदकाल में सार्यकाल के समय सांभली बनाई थी। सार्यकाल को जब श्रीकृष्ण और राधिका तथा अन्य गोपिकाएँ उपवनों में बिहार करने जाते थे वहाँ के विविध प्रकार के फूल चयन करते थे और मनुष्य कूल पर अथवा किसी उपवन या उद्यान में उन पुष्पों को भूमि पर कलात्मक रूप में प्रदर्शित करते थे। सांभली बनाने के अवसर पर वे अपना सुंदर कलात्मक शृंगार बनाकर जाते थे और पुष्पों की सुन्दर प्रदर्शनी करते थे। इस प्रकार यह कला श्रीकृष्ण से तथा सांभ शब्द से सम्बन्ध रखती है। तभी से यह कला प्रदर्शन शरदकाल में पांच दिन का ब्रजवासियों का एक सांस्कृतिक किंवा कलानुरंजन पर्वकाल है। शनैःशनैः ब्रजवासी कलाकारों ने इस कला को उन्नत करते करते पूर्ण विकसित एवं सुसंस्कृत स्थिति में पहुँचा दिया। " सांभली अनेक प्रकार से बनाई जाती है। कभी फूलों की कभी सुखे रंग की कभी पानी पर रंग की। गाँवों में ब्रज और राजस्थानादि में गोबर की सांभली बनाई जाती है। यह कि अति प्राचीन कला है।

-पोद्दार अभिनंदन ग्रंथः पृ० ८५३ ।

३- हि० सा० को० पृ० ८२९ ।

भारतेन्दु युगीन कवियों में प्रमुख रूप से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस खेल का उल्लेख किया है^१। दो स्थानों पर भारतेन्दु इसका उल्लेख विरह वर्णन प्रसंग में किया है। नायिका कहती है कि हे सखि बवार मास लग गया है सभी सांझी खेल रही हैं और चांदनी की पूर्ण रात्रि में अपने प्रियतमों के हाथ में हाथ ढाले हैं। मुझे चांदनी रात घूप सपुश हो रही है, सारी रातें रोते रोते बीत गईं। कृष्ण के बिना सेज सूनी देखकर मैं अत्यन्त व्याकुल हो गई हूँ^२। दूसरा विरह प्रसंग में भी उल्लेख इसी प्रकार का है। नायिका कहती है कि बवार मास में सभी सांझी खेल रही है किन्तु मैं बिना प्राण-प्रिय के व्याकुल हूँ और मुंह से वाणी भी नहीं निकलती। यह उजैरी रात मुझे विलकुल भी अच्छी नहीं लग रही। चांद उससे शीतलता देने के स्थान पर अग्नि बरसा रहा है मुझे विरहिणी जानकर किसी भी करवट मुझे चैन नहीं मिलती। बिना प्रियतम के रात^३ कटे। मुझे रातभर नींद नहीं आती^४। एक अन्य स्थान पर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कृष्ण और राधा के साथ साथ सांझी खेलने का अर्थात् संयोगात्मक रूप में चित्रण किया है^५। अब-

१- भा० ग्रं० पृ० ५०८, ५२७, ५८२।

२- सखि बवार मास लग्यो सुहावन सबै सांझी खेलहीं।

निसि चन्द पूरन चांदनी में नाह गह भुज मेलहीं।

मोहिं चांदनी भई घूप रोजत रात बीति सबै गई।

बिनु श्याम सुंदर सेज सूनी देख के व्याकुल भई। + - भा० ग्रं० पृ० ५०८।

३- बवार मास सब सांझी खेलैं सरद बिमल पानी।

मैं व्याकुल बिन प्राण प्रिया के कहत न मुल बानी ॥

उजैरी रात न मन बानी।

चन्दा उसटी अगिनि लगावे मोहिं विरहिनी जानी।

कोई करवट नहीं कल पाती ॥ भा० ग्रं० पृ० ५८२।

४- जाबु दोठ खेलत सांझी सांझ।

नंद किशोर राधा गोरी जोरी सखिन मांझ।

कुसुम चुनन में रत्नभूषन बाबत कर बूरी पग भांझ।

हरीचंद विधि गरब गरबरी भई रूप सखि बांझ ॥ भा० ग्रं० पृ० ५८२।

थेय है कि सांभरी का प्रचार लोक वर्ग में कुंवारी लड़कियों के ही मध्य है और कुंवारी लड़कियां सांभरी के दिन व्रत भी रखती है किन्तु भारतेन्दु कु हरिश्चन्द्र के सांभरी खेलने के वर्णन से लगता है कि यह विवाहितों का ही खेल है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के सांभरी खेल सम्बन्धी विवरण से ऐसा प्रतीत होता है कि यह कुंवारी लड़कियों का खेल ही नहीं है क्योंकि प्रत्येक पद में या तो पति पत्नी या प्रेमी प्रेमिका के खेल खेलने का उल्लेख है कि या पति की अनुपस्थिति में सांभरी न खेलने का उल्लेख है । संभव है भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय में सांभरी का खेल विवाहित स्त्रियों के ही मध्य प्रचलित हो किन्तु आज यह कुंवारी लड़कियों के मध्य ही विशेष प्रचलित है^१।

सामूहिक लोकानुरंजन:-

सामूहिक लोकानुरंजनों से तात्पर्य उन मनोरंजन के साधनों से है जिनका सम्बन्ध स्त्री पुरुष बालकों सभी से है और सभी इस प्रकार के लोकानुरंजनों में भाग लेते हैं । यह सामूहिक लोकानुरंजन वाणी प्रधान ग्राम होते हैं । इन सामूहिक लोकानुरंजनों को हम तीन भागों में वर्गीकृत कर सकते हैं । (१) साधारण (२) अभिनयात्मक (३) साहित्यिक । तीनों प्रकार के भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोकानुरंजन निम्नलिखित हैं -

साधारण:-

इस वर्ग में उन लोकानुरंजनों को रक्खा गया है जो न तो अभिनयात्मक है न साहित्यिक वरन् इन दोनों से भिन्न साधारण कोटि के मनोरंजन हैं । इस वर्ग के भारतेन्दु युगीन काव्य में निम्न लोकानुरंजन के साधन आते हैं ।

जुआ:-

जुआ आज तो मनोरंजन से ठोकर व्यापार का भी साधन बन गया किन्तु मूलतः जुआ का सम्बन्ध मनोरंजन से ही कर रहा है । लोग जुआ मान-

१- हिं० सा० को० पृ० ८२९ ।

सत्यागुप्ताः लड़ी बोली का लोक साहित्य पृ० ७६ ।

सिक मनोरंजन के लिए खेलते थे । जुआ का मनोरंजन रूप में प्रचार अति प्राचीन काल से है और इसी रूप में दीवाली के साथ जुआ खेलने की प्रथा आज भी चली आ रही है । प्रेमघन ने दीपावली के प्रसंग में राधा और कृष्ण के जुआ खेलने का उल्लेख करते हुए पासा, दांव, हार जीत, हानि लाभ सभी का उल्लेख किया है^१। दीवाली पर अन्य लोक कृत्यों- खिलौना मोल लेना, जाचकों का तयौहारी मोल लेने आना आदि के साथ साधारण जन की भी जुआ खेलने का भी प्रेमघन ने उल्लेख किया है^२। इसके साथ ही प्रेमघन ने दोनों नेत्रों से भी जुआ खेलने का भी उल्लेख किया है^३। प्रताप नारायण मिश्र ने तो में भवलित जुआ तथा उसके लोक ढंग का बड़ा सजीव रूप प्रस्तुत किया है^४।

अभिनयात्मक :-

अभिनयात्मक लोकानुरंजनों में भारतेन्दु युगीन काव्य में सबसे विशाल वर्णन रामलीला का ही है । रामलीला का लोक वर्ग में व्यापक प्रचार है और प्रेमघन ने जीर्ण जनपद में इसका बड़ा विस्तार से वर्णन किया है । प्रेमघन ने रामलीला के लिए "गवई लीला" शब्द का भी प्रयोग किया है^५। इसमें

१- देखे ए दोउ अबज जुआरी ।

पासा पास लिए लरकावत नहत न फेंकन प्यारी,
माही मिलि ललचावत वाखत रूप सुधा रस नारी
धरहु धरहु किन दाव और कटि बिहंसि रही सुकुमारी
खेलत खेल खेलावत मारत मानहु मदन कटारी
मनहरि धन हारत पै नाही मानत हारि बिहारी ।
बढ़ि बढ़ि दांव धरत हरखत मदमात प्रेम मुरारी
हानि लाभ नहि हार जीति की जागत जानि पियारी ।

श्री बदरी नारायण श्री राधा माधव गिरिधारी- प्रेम० सर्व पृ० ४५४-
४५५ ।

२- प्रे० सर्व० पृ० ४५५ ।

३- प्रे० सर्व० पृ० ४५५ ।

४- गवई की लीला जो बहु नगरीन लजावति- प्रे० सर्व० पृ० ३० ।

578
स्वतः सिद्ध है कि रामलीला का ग्रामीण वर्ग में व्यापक प्रचार है। रामलीला का वर्णन करते हुए प्रेमचन्द ने लंका के सुनहरी वन में, दशमुख के दरबार लगने, अयोध्या जनकपुर बनने, फुलवारी लीला होने, रंगभूमि की शोभा, बानर और निशिवरों सभी के युद्धों का सजीव वर्णन किया है और इस प्रकार रामलीला के एक लोकानुरजनात्मक रूप को प्रस्तुत किया है।

साहित्यिक लोकानुरजन-

भारतेंदु युगीन कवियों ने अनेक साहित्यिक लोकानुरजनों का वर्णन किया है तथा तत्संबंधी अनेक छंद भी लिखे हैं। लोकवार्ता की दृष्टि से इस प्रकार के लोकानुरजनों का विशेष महत्व है। यह वाणी प्रधान है तथा यह शारीरिक संतुष्टि, अतिरिक्त लोक वर्ग की मानसिक संतुष्टि करने वाले मनोरंजन हैं। इस प्रकार के साहित्यिक लोकानुरजनों को हम भागों में वर्गीकृत करके अध्ययन कर सकते हैं।

पहेलियाँ या बुझाउअल-

पहेलियाँ मानसिक लोकानुरजन का एक साहित्यिक लोकानुरजन है। पहेली में जिस वस्तु का वर्णन किया जाता है उसका उसके गुण स्वभाव कार्य या रूपादि के विषय में श्लेषात्मक संकेत रहता है। संकेत के आधार पर उत्तर की खोज करनी पड़ती है। पहेली मनोरंजन तथा समय काटने दोनों का ही साधन है। पहेलियों से मनोरंजन के साथ ही कल्पना और अनुमान भड़काने दोनों की ही शक्ति का विकास होता है। पहेलियों का प्रयोग कभी कभी बुद्धि परखने के हेतु भी किया जाता है। पहेलियों का अस्तित्व भी बहुत पुराना है। एक नूतनात्मक का तो कथन है कि "जब से भी मानव में सोचने की शक्ति आई तभी से पहेलियों का जन्म हुआ"। पहेलियाँ दैनिक जीवन से संबंधित होती हैं। दैनिक जीवन की छोटी से छोटी बातों का उल्लेख इन पहेलियों में रहता है। लोक

जीवन में इनका विशेष महत्व है। श्याम परमार ने लिखा है कि पालव लोक वर्ग में प्रायः हर शुभ कार्य के साथ इनका योग रहता है। "मालव समाज में पहेलियों का प्रचलन प्रायः हर शुभ कार्य के साथ मनोरंजन के हेतु लगा ही रहता है। ससुराल में जमाई तथा समथी के जाने पर गालियाँ, पारसी या प्याली गवाई जाती है। पारसी शब्द मालवी है। इसका ठीक पर्यायवाची शब्द प्याली है। दोनों ही शब्दों का मतलब पहेली से है। अधिकतर ब्याह के अवसर पर जब दूल्हे की ओर से बराती दुल्हन को उन्हें पहेलियाँ बुझाना आवश्यक होता है। इससे व्यक्ति की बुद्धि का अंदाज सरलता से लगाया जाता है।"

भारतेन्दु युगीन हिन्दी कवियों में अनेक हिन्दी कवियों ने पहेलियाँ लिखी हैं किन्तु अवधेय है कि सभी पहेलियाँ लोकानुरजनात्मक पहेलियाँ नहीं हैं। लोक वर्ग की पहेलियाँ सीधी सादी होती हैं उनमें बौद्धिक व्यापाम नहीं होता, उनमें बौद्धिक मनोरंजन होता है। लोक वर्ग की पहेलियों के विषय बहुत दुरूह न होकर सीधे सादे होते हैं, उनका सम्बन्ध दैनिक जीवन से होता है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र लिखित "मानलीला बुभुउजल" का यद्यपि लोक शब्द बुभुउजल यह संकेत करता है कि यह लोक प्रचलित पहेलियों का रूप ही है किन्तु वस्तुतः ऐसा नहीं है। भारतेन्दु के "मानलीला बुभुउजल" का लोकानुरजन का साधन पहेली से कोई संबंध नहीं है। प्रताप नारायण मिश्र द्वारा लिखी गई पहेलियाँ लोकानुरजन के स्पष्ट रूप में हैं। प्रताप नारायण मिश्र ने पाँच पहेलियाँ लिखी हैं जिनमें प्रश्न बिल्कुल सादे तथा लोक प्रवृत्ति के अनुरूप रखे गए हैं। पहेलियों में लोक प्रवृत्ति के अनुसार पहेली के अंत में यह हमेशा कहा जाता है कि उस वस्तु का नाम कहो, वह कौन सी वस्तु है, सोच कर बताओ कि वह कौन वस्तु है, चतुर नाम बताओ आदि। प्रतापनारायण मिश्र ने इस विशेषता को भी ध्यान में रखते हुए पहेलियाँ लिखी हैं। उदाहरण के लिए पहेली है - बुवा पर बसती है लेकिन पकरी नहीं

१- कीर्णः जन्म १९५१: श्याम परमार - पृ० १५८ ।

२- भा० प्र० पृ० ७८४ ।

है, जल उसमें है लेकिन बादल नहीं, तीन आँख है लेकिन शंकर नहीं है । सोच कर उत्तर दो^१। इसका उत्तर नारियल है जिसका संकेत तीन कथनों से होता है पेड़ पर बसता है अर्थात् पेड़ पर फलता है, जल से भरा हुआ है और उसके तीन आँखे हैं । इस प्रकार प्रताप नारायण मिश्र ने पहेलियों को लिखकर लोकानुरंजनसमक पहेलियों का उदाहरण उपस्थित किया है । अवधेय है कि प्रताप नारायण मिश्र के समान सुन्दर उदाहरण पहेलियों का भारतेन्दु युगीन काव्य में अन्यत्र नहीं मिलता ।

मुकरी :-

मुकरी शब्द मुकर (जाना) में ई प्रत्यय लगाकर बना हुआ शब्द है । मुकरी लोकानुरंजन के साधनों में एक प्रमुख साधन है तथा एक प्रकार से पहेलियों का ही रूप है । पहेलियों में प्रायः उत्तर संकेतित रहता है किन्तु मुकरी में उत्तर दिया जा कर उससे मुकर कर यह कह दिया जाता है यह उत्तर नहीं है । पहेलियों में बौद्धिक व्यायाम मुकरी की अपेक्षा अधिक होता है । पहेलियों का जहाँ प्रयोग बौद्धिक मनोरंजन के लिए होता है वहाँ मुकरी में अभिप्रायः प्रायःहास्य से ही रहता है । मुकरी में प्रायः चार चरणा होते हैं । हिन्दी शब्द सागर में मुकरी के विषय में निम्न परिचय मिलता है - "एक प्रकार की कविता जो प्रायः चरणों की होती है । इसके पहले तीन चरणा ऐसे होते हैं जिनका आशय दो जगह घट सकता है । इनसे प्रत्यक्ष रूप से जिस पदार्थ का आशय निकलता है, चौथे चरण में किसी और पदार्थ का नाम लेकर उससे इकार कर दिया जाता है । इस प्रकार मानों कही हुई बात से मुकुरते हुए कुछ और ही अभिप्राय प्रगट किया जल जाता है^२ । "

१- वृक्षा बसत पर लग नहीं, जल जुत पै घन नाहिं ।

अननन पै शंकर नाहिं, कहो वस्तु वह कौन ।। प्र० ल० पु० २५८ ।

२- हिन्दी शब्द सागर-भाग ५, संपादक-श्याम सुन्दरदास-काशी नागरी प्र०

सभा, बनारस, सं० १९५५, पृ० २७६९ ।

हिन्दी साहित्य कोश में भी यही बात कुछ भिन्न ढंग से कही गई है और बताया गया है कि "यह लोक प्रचलित पहेलियों का ही एक रूप है, लक्ष्य मनोरंजन के साथ साथ बुद्धि चातुरी की परीक्षा लेना होता है। इस तरह बाते कही जाती हैं कि वे द्वयर्थक या श्लिष्ट होती हैं।"

भारतेन्दु युगीन कवियों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की मुकरियाँ प्रसिद्ध हैं, जो नए जमाने की मुकरी नाम से लिखी गई है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने १४ मुकरियाँ लिखी हैं^१ जिनके विषय अंगरेजी, प्रेस, विद्यासागर, रेल चुंगी, जमली, पुलिस, अंगरेज, असवार, छापाखाना, कानून, जितान, जहाज, सराव आदि है। यह सभी मुकरियाँ लोकानुर्जन की मुकरियों के बिलकुल अनुरूप हैं। सबका उत्तर बनाकर नहीं द्वारा उस उत्तर का निष्पेक्ष किया है। जो मुकरी की विशेषता है। इसे नए जमाने की मुकरी भारतेन्दु ने इसलिए कहा है कि इनके विषय नए जमाने से सम्बन्धित हैं जबकि पुराने काल में मुकरियाँ केवल दैनिक जीवन से ही संबंधित होती थी। भारतेन्दु की मुकरियाँ एक प्रकार से व्यंग्यात्मक रूप में हैं। जबकि लोक प्रचलित मुकरियाँ व्यंग्य प्रधान कम तथा विषय प्रधान अधिक होती हैं। भारतेन्दु की मुकरियों के विषय भी नए हैं।

चुटकुले:-

व्यंग्य की दृष्टि से चुटकुले और मुकरी में समानता है। दोनों ही में व्यंग्य की प्रधानता है। अंतर यही है कि मुकरी में छंद विशेष रहता है। जबकि चुटकुले के लिए ऐसा कोई नियम आवश्यक नहीं। इसके अतिरिक्त मुकरी में पहेली बुझाते हुए उत्तर का निष्पेक्ष रहता है जबकि चुटकुले में ऐसा कुछ नहीं होता। चुटकुला केवल हास्य की दृष्टि से सीधे सीधे अभिधा शक्ति में कहा जाता है। भारतेन्दु युगीन कवियों में जहाँ भारतेन्दु मुकरी लिखने

१- हिन्दी साहित्य कोश: संपादक: धीरेन्द्र वर्मा, प्रथम भाग-ज्ञान मंडल बना-
रस, पृ० ५१५।

२- भा० गं० पृ० ८१०-८११।

में सिद्धहस्त है वहीं प्रताप नारायण मिश्र चुटकुले लिखने में । प्रताप नारायण मिश्र के "जनम सुफल कब होय" तथा "इतना दे करतार अधिक नहीं बोलना" और इसी प्रकार के पद्यात्मक चुटकुले हैं । इनमें भी उवाच पद्धति के द्वारा मिश्र ने और भी अधिक व्यंग्य शक्ति भरी है । जिसके ऊपर भी व्यंग्य करना है उसी के साथ उवाच शब्द का प्रयोग किया है । उदाहरणार्थ - लार्ड रियन उवाच, गौरांगदेव उवाच, पादरी साहब उवाच, गोरनू दास उवाच, सेठ उवाच, अमीर उवाच कहकर लार्ड रियन, सेठ, अग्रज, अमीर आदि पर जन्म सुफल कब होय रूप में व्यंग्य किया गया है । इसी प्रकार इतना दे करतार अधिक नहीं बोलना में कनवजिया ब्राह्मण, खत्री, मुंशि, यवन आदि के विषय में बताते हुए उन पर व्यंग्य किया गया है । यह मिश्र जी द्वारा प्रयुक्त चुटकुले वाली शैली लोकार्जनात्मक चुटकुलों का अच्छा उदाहरण प्रस्तुत करती है ।

ककहरा (कलियुग):-

ककहरा छोटे बच्चों को वर्णश्राव्य कराने की एक लोकार्जनात्मक शैली है । ककहरा के द्वारा बच्चों को वर्ण परिचय हो जाता है । और इस शैली से वह खेल ही खेल समझकर वर्णों को रट लेते हैं । प्रताप नारायण मिश्र ने भी कलियुग ककहरा के नाम से ककहरा लिखा है जिसमें वर्णों को रखने की लोक विधि जैसे क ख ग घ के लिए कनका का, लम्बा ला, गगुगा गा, घघा घा, को अपनाया है पर अवधेय है कि ककहरा का विषय लोक ककहरा से बहुत भिन्न है इसलिए यह उस ककहरे का रूप प्रस्तुत नहीं करता । इस ककहरा में यद्यपि वर्णों को रखने की विधि तथा शैली लोकात्मक ही है पर विषय भिन्न होने के कारण यह लोकार्जन का रूप नहीं माना जा सकता ।

कलात्मक :-

इस वर्ग में वे लोकार्जन के साधन आते हैं जिसमें विशेष कला की

१- प्र० ल० पृ० ४०-४१ ।

२- प्र० ल० पृ० १८८-१९० ।

अपेक्षा होती है और जो सामूहिक है। प्रेमधन ने इस प्रकार के लोकानुर्जन - नट^१, पातुर^२ (कठपुतली वाले) तथा बाजीगर^३ आदि के लोकानुर्जनों का उल्लेख किया है पर इनके विषय में विशेष विस्तार के नहीं लिता और यह साधारण भी है। इसलिये इनका विवेचन अपेक्षात नहीं है। व्यंग्य रूप में भी नट के नाच का प्रेमधन ने उल्लेख किया है^४।

लोक व्यसन

लोक जीवन से व्यसनों का महत्व पूर्ण सम्बन्ध है। आज भी ऐसा प्रतीत होता है जैसे अनेक ग्रामीणों तथा अशिक्षित समाज वालों के साथ कुछ व्यसनों का अंगांगी सम्बन्ध सा है। बिना इन व्यसनों के उसका साधारण से साधारण काम नहीं हो पाता, बिना इन व्यसनों के उसे दैनिक जीवन के कार्य कलापों में रूचि नहीं मिलती है और न ही इन व्यसनों के बिना मनोरंजन कार्यक्रम ही मनोरंजनात्मक रह पाता है। इसप्रकार लोक जीवन में भी व्यसनों का स्थान महत्वपूर्ण है।

१- नट एक प्रसिद्ध जाति है जिसका प्रमुख कार्य ही जनवर्ग को अपने कलात्मक अनुष्ठानों द्वारा प्रभावित कर अपनी जीविका कमाना है। मानवशास्त्री मजुमदार का कहना है -

There main occupation is singing, and dancing, aerobatics, conjuring, manufacture of articles out of fibres and grass, straw and seeds, which they sell. They also dispense medicine for incurable diseases and lost vitality, their women are of easy virtue and a source of their income. The Nats keeps dogs and hunt and eat vermin and small animals. They are also expert rope dancers- Majumdar, D.N. Races and Cultures of India, p.87-88.

२- जित आवत नित नव कवि कोविद पंडित चातुर ।

डाढ़ी कयक कलावंत नट नरतक जरू पातुर ।। प्र० सर्व० पृ० ३२ ।

३- वही, पृ० ३२ ।

४- होय धर्म धन किते बनें नटुआ सम नाचत । प्र० सर्व० पृ० ५० ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी इन लोक व्यसनों का कहीं विविध मनोरंजनात्मक कार्यक्रम के साथ उल्लेख किया है कहीं छिटपुट प्रसंग में । अवधेय है कि कभी कभी ऐसा प्रतीत होता है कि यह व्यसन ही कहीं कहीं लोकानुरजन बन गए हैं किन्तु वस्तुतः ऐसा है नहीं यह व्यसन सदैव ही पुच्छ-भूमि रूप में होते हैं । यह स्वयं लोकानुरजन नहीं हैं । भारतेन्दु युगीन हिन्दी काव्य में निम्नलिखित व्यसनों का उल्लेख मिलता है ।

भंग:-

यह एक प्रकार का नशा लाने वाला अति प्रचलित तथा प्राचीन लोक व्यसन है । प्रेमघन ने जीर्ण जनपद में भांग को धोकर कूड़ी तथा सोटा से रूट रगड़ने का उल्लेख किया है^१। भांग घोटने का अन्य कई स्थान पर उल्लेख हुआ है^२। होली पर तो भांग का प्रचार बहुत व्यापक है^३। भंगपीकर व्यक्ति मतवाला हो जाता है और वह मतवाला कहा जाता है इसका भी उल्लेख हुआ है^४।

जफ़ीम:-

जीर्ण जनपद में सिपाहियों की रहलिन में जफ़ीम की गौली के

१- धोई भंग कोट कूड़ी सोटा सों रगड़त । प्र० सर्व० पृ० २२ ।

२- घुटत भंग कहुँ छनत रंग कहुँ बनत कहुँ पर - प्र० सर्व० पृ० २९ ।

३- + + +

पी पी भंग उमंग सहित बहु स्वांग सजावत - प्र० सर्व० पृ० ३१ ।

पी पी भंग रंग सों रंग तन - प्र० सर्व० पृ० ६१७ ।

३- बात पिपत पुनि भांग पिपत - पृ० ३२ ।

छनत भंग कहुँ रंग रंग के - पृ० ३४ ।

सभि सकारे दुपहर घुटत भंग अधिकाधिक

सिल सोड़न की मवी सटासट रहत बार दिक्क - प्र० सर्व० पृ० ३६ ।

४- हूँ मतवारे ज्यों पिपे भंग - पृ० ९० ।

पानी से निगलने का उल्लेख किया गया है^१।

गाँजा:-

गाँजे का प्रयोग भी लोक वर्ग में बड़े व्यापक रूप में होता है और साधारण ग्रामीण तथा लोक वर्ग का व्यक्ति आज भी गाँजा पीकर अपनी थकावट मिटाता तथा मस्ती में भरा हुआ दिखाई देता है। प्रेमधन ने भी गाँजा भर कर पीने का उल्लेख किया है^२।

हुक्का:-

हुक्का पीने का भारतेन्दु युगीन कवियों ने व्यसन के रूप में कई स्थान पर प्रयोग किया है। जीर्ण जनपद में सिपाहियों की रहनि में हुक्का पीने का उल्लेख है^३। तथा जीण जनपद में ही विजयादशमी पर गाँव के समारोहों में ग्रामीणों के बीच हुक्के का उल्लेख किया है^४।

सुंघनी:-

सुंघनी सूंघ कर नशा करने वाली वस्तु है। यह भी लोक व्यसन है। प्रेमधन ने इसका भी उल्लेख किया है^५। कोठ सुंघनी सूंघ कर छींकता है तथा कोठ सुंघनी सूंघ कर मन बहलाता है^६।

सुरती:-

तम्बाकू को लोक भाषा में सुरती कहते हैं। तम्बाकू जो आज कल शहरों में प्रयुक्त होती है वह तो विशेष प्रकार ठीक करके सुगंधित बनाई जाती है किन्तु लोक वर्ग में लोग तम्बाकू की पत्ती ही हाथ से मलकर

- १- कोठ अपनी म की गोली ले पानी से निगलत ।-प्रे० सर्व० पृ० २२ ।
- २- कोठ हुक्का जल कोठ भरि गाँजा पीयत- वही, पृ० २२ ।
- ३- वही, पृ० २३ ।
- ४- कहुं बोलत हुक्का, कहुं सुरती मलत बात जन ।-प्रे० सर्व० पृ० २९ ।
- ५- कोठ सुरती बात बने कोठ सुंघनी सूंघत ।-प्रे० सर्व० पृ० २२ ।
- ६- छींकत सुंघनी सूंघि कोठ बहलावत मन । प्रे० सर्व० पृ० २९ ।

लाते हैं। वह भी एक प्रकार का व्यसन है जिसका लोग वर्ग में बहुत प्रचार है। सुरती का सुरती मल कर खाने का भारतेन्दु युगीन कवियों ने व्यसन रूप में कई जगह उल्लेख किया है^१।

निष्कर्ष:-

भारतेन्दु युगीन काव्य में, जैसा कि उपर्युक्त विवेचन से सिद्ध है, लोक जीवन के विविध पक्षों का वर्णन मिलता है, कहीं लोकोत्सव एवं लोक पर्व का कवियों ने वर्णन किया है तो कहीं लोक जीवन में प्रचलित विविध लोकाचारों, लोक चेटकों और लोक प्रथाओं का। इसी प्रकार लोक जीवन में प्रचलित विविध लोक विश्वासों, लोक देवी-देवताओं, लोक सज्जा प्रसाधनों, लोकानुरजनों तथा लोक व्यसन आदि के भी भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख मिलते हैं। लोक जीवन के विविध पक्षों के वर्णन तथा उल्लेखों की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन करने पर निम्नलिखित निष्कर्ष प्राप्त होते हैं:-

१- भारतेन्दु युगीन काव्य में नागपंचमी, पितरपक्षा, होली, दशहरा, दिवाली, बसंतपंचमी, अक्षय तृतीया, रथयात्रा महोत्सव, गोवर्धन महोत्सव आदि प्रमुख लोकोत्सवों एवं लोक पर्वों का तथा गंगा सप्तमी मकर संक्रांति, रास लीला, बरसाइत, त्रिकोन का मेला आदि गौण लोकोत्सवों एवं लोकपर्वों का वर्णन मिलता है। कवियों ने उत्सवों तथा पर्वों के आनुष्ठानिक एवं उत्सव पक्ष दोनों पर ही विस्तार से लिखा है। अवश्य है कि यद्यपि इन लोकोत्सवों एवं लोकपर्वों में से कुछ के पीछे धार्मिक पृष्ठभूमि भी जोड़ दी गई है, किंतु कवियों ने उन उत्सवों एवं पर्वों के साथ जुड़ी हुई धार्मिक पृष्ठभूमि का वर्णन न कर, उनके उसी रूप का वर्णन किया है जिसका व्यवहार लोक जीवन में आज भी देखा जा सकता है। इसके अतिरिक्त नाग पंचमी, बरसाइत, त्रिकोन का मेला आदि जिनका

१- कौट सुरती सात बने कौट सुंघनी सुंघत - प्र० सर्व० पृ० २२।

कहुं बोलत हुक्का कहुं सुरती मलत सात जन- प्र० सर्व० पृ० २९।

कवियों ने उल्लेख किया है, तो ऐसे लोकोत्सव एवं लोकपर्व हैं जिनके पीछे किसी प्रकार की पौराणिक या धार्मिक पृष्ठभूमि है ही नहीं, वरन् यह पूर्णतया, लोकोत्सव हैं ।

२- भारतेन्दु युगीन काव्य में जन्म विवाह तथा मृत्यु तीनों से ही संबंधित लोकाचारों का उल्लेख है । जन्म संबंधी लोकाचारों में बधाई देना, डाढ़ी, आदि गीत गाना, सोना, वस्त्र, मणिगन आभूषणआदि देना तथा तोरणा पताका आदि बांधने का, विवाह संबंधी लोकाचारों में दहेज, बारात, सहवाला, मण्डप, मण्डप में वर तथा वधू का गाँठ जोड़कर बैठना, भाँवर, ज्योनार, गाली गायन, सथिए बसन, थापा, परछन, गवना आदि का तथा मृत्यु संबंधी लोकाचार में तर्पण तथा पिण्डदान आदि का वर्णन किया गया है । चूँकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कोई महाकाव्य या लघुकाव्य नहीं लिखा इसलिए इन लोकाचारों का कृमिक तथा विस्तृत वर्णन तो नहीं मिलता किंतु गीतों में कवियों ने जो इन लोकाचारों के फुटकर उल्लेख किए हैं, उन्हीं ही लोक जीवन में प्रचलित विविध लोकाचारों का एक सच्चा स्वरूप उपस्थित होता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन्हीं लोकाचारों का वर्णन किया है जो शास्त्रीय नहीं है, वरन् स्थानीय प्रमाण हैं जिन्हें पारस्कार गृह्य सूत्र में ग्राम वचन कहा गया है ।

३- लोक जीवन में लोक चेटक अर्थात् नज़र लगना, टोना, टोटका, मूठ चलाना आदि का बहुत प्रचलन है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने भी विविध प्रसंगों में इनका उल्लेख किया है । पर भारतेन्दु युगीन काव्य के संबंध में लोक चेटकों के उल्लेख की दृष्टि से यह बात विशेष महत्व की है कि इनके उल्लेख नायक, नायिका संबंधित ही प्रायः हैं । कहीं नायक कहता है, कि प्रेमिका ने उस पर मानो मूठ चला दी है, तो कहीं नायिका राधा कहती है कि कृष्ण टोना जानते हैं, उन्होंने ब्रज पर टोना डाल रक्खा है, जिससे सब उनके ही वशीभूत हो गए हैं ।

४- लोकप्रथाओं में कवियों ने मुख्य रूप से सती तथा जौहर प्रथा का उल्लेख किया है ।

५- भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक जीवन में प्रचलित विविध लोक विश्वासों

के भी उल्लेख है। यह लोक विश्वास सामाजिक, पशुपक्षियों से संबंधित, नज़र और टीने टोटके से संबंधित, भूत प्रेत से संबंधित तथा लोक देवी देवताओं से भी संबंधित है। इस प्रकार सामाजिक तथा धार्मिक दोनों ही कोटि के लोक विश्वासों का कवियों ने उल्लेख किया है। जितने भी लोक विश्वासों का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख है वे उन पर लोक मानस आज भी पूर्णतया विश्वास करता है और अंध आस्था रखता है। भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक जीवन में प्रयुक्त लोक विश्वासों का सच्चा प्रतिनिधित्व करते हैं पर अवधेय है कि भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वास संस्था में अधिक नहीं है।

इ- भारतेन्दु युगीन काव्य में अनेक लोक देवी तथा देवताओं का भी वर्णन है। इनमें नारसिंह बाबा, गाज़ीपीर, अली मुरतज़ा, शाह मदार, बुवरा, शीतला आदि अनेक ऐसे भी देवताओं का उल्लेख है जिनका लोकवर्ग के मध्य ही प्रचलन है, शिष्ट समष्टि के लोग जिन्से परिचित तक नहीं हैं। इसके अतिरिक्त पीपल, तुलसी, गऊ, धरती माता, गोवर्धन, वृंदावन देवी, बिंध्यावल देवी या कजरिया देवी, पितर देवता आदि का भी कवियों ने उल्लेख किया है जिन पर केवल लोक वर्ग शुद्धा रखता है, जिनका लोक जीवन में बहुत अधिक प्रचलन है और शिष्ट समाज में जिनकी मान्यता यतिकंचित भी नहीं है। भारतेन्दु युगीन काव्य में ऐसे भी देवी देवताओं का उल्लेख है जिनका आधार मूलतः लोक मानस ही था, किंतु उन्हें बाद में पौराणिक आधार भी दे दिया गया। इसी प्रकार ऐसे भी देवी देवताओं का कवियों ने उल्लेख किया है जिनका मूल पौराणिक है, किंतु बाद में जो लोक जीवन में प्रवेश पा गए हैं। इस कोटि के देवताओं के उल्लेख भारतेन्दु युगीन काव्य में न्यूनतम है। प्रथम कोटि के लोक देवी देवताओं का संबंध लोक जीवन से घनिष्ठतम है और उनका उल्लेख भारतेन्दु युगीन कवियों के लोक जीवन से निकटतम संपर्क तथा उनकी लोक दृष्टि का परिचय देता है।

७- भारतेंदु युगीन काव्य में विविध लोक सज्जा प्रसाधनों का भी उल्लेख हुआ है । यह लोक सज्जा प्रसाधन वस्त्रात्मक, आभूषणात्मक तथा कलात्मक तीनों ही हैं । अवधेय है कि कवियों ने वस्त्रात्मक आभूषणात्मक तथा कलात्मक सज्जा प्रसाधनों में उन्हीं का उल्लेख किया है जिनका लोक जीवन में व्यापक प्रचार है और गुदना, गण्डा आदि तो अनेक ऐसे भी सज्जा प्रसाधन उल्लिखित हैं जिनका प्रयोग केवल लोक वर्ग में ही होता है और जिनको शिष्टवर्ग की मान्यता नहीं मिली है ।

८- भारतेंदु युगीन कवियों ने विविध लोकानुरंजनों का भी उल्लेख किया है । यह लोकानुरंजन छोटे बाल बालिकाओं से, प्रौढ़ पुरुषों से तथा स्त्रियों से भी संबंधित लोकानुरंजन है । अवधेय है कि पुरुषों से संबंधित नाल उठाना, मुगदर चलाना, कुरती आदि व्यायामिक तथा भाववि, तुलसू लूल आदि कलात्मक तथा स्त्रियों से संबंधित सांभो, गुड़िया आदि कलात्मक लोकानुरंजनों का भी कवियों ने उल्लेख किया है । इसी प्रकार अभिनयात्मक तथा वाणी विलास युक्त सामूहिक लोकानुरंजनों का भी कवियों ने उल्लेख किया है । इस प्रकार भारतेंदु युगीन कवियों ने उन अनेकों लोकानुरंजनों का वर्णन किया है जिनका लोक वर्ग में व्यापक प्रचार है ।

९- भारतेंदु युगीन काव्य में भंग, अफाँम, गोजा, हुक्का, सुंघनी आदि विविध लोक व्यसनो का भी उल्लेख है ।

१०- इस प्रकार लोक जीवन के विविध पक्षों का कवियों ने वर्णन कर लोक जीवन का एक सच्चा स्वरूप खड़ा करने का प्रयत्न किया है और वे इस प्रयत्न में पूर्णतः सफल भी हैं । भारतेंदु युगीन कवि यद्यपि अमीर घराने में पैदा हुए थे परंतु बैलगाड़ी में बैठकर उन्होंने देश की वास्तविक दशा देखी थी । बाढ़ पीड़ितों के लिए उन्होंने हाथ में नारियल लेकर भीख माँगी थी । इसीलिए वह लोक जीवन का गहराई से अनुशीलन कर सके ।

उपसंहार

उपसंहार

लोक तात्त्विक दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन करने से यह ज्ञात होता है कि भारतेन्दु युगीन काव्य अपने पूर्ववर्ती काव्य की तुलना में एक क्रान्तिकारी काव्य था। भाषा, भाव, शैली, विषय सभी दृष्टियों से कवियों ने नए प्रयोग किए। साहित्य को इस युग में नवीन धारा मिली और काव्य का जनवर्ग से सम्पर्क हुआ। हिन्दी के प्रमुख कवियों ने प्रथम बार लोक गीतों की शैली तथा लोक शैलियों में रचनाएँ की, स्वदेश, स्वभाषा, और स्वसंस्कृति का महत्व समझा। इस युग के कवियों ने नारी को अभिसारिका मानकर उसके विलासिनी रूप का ही वर्णन नहीं किया। वरन् उन्होंने मानव की उन्मुक्त भावनाओं का दर्शन किया। इस युग के कवियों ने केवल राजनवर्ग का वर्णन नहीं किया वरन् कवियों की दृष्टि सदियों बाद मानव जाति के दुख दारिद्र्य प्रेम और सहानुभूति तक पहुँची। कवियों ने केवल उस नागरिक संस्कृति की ओर ही दृष्टिपात नहीं किया, जो एक कृत्रिमता के आवरण में जीती है वरन् उस ग्रामीण संस्कृति की ओर भी उनकी दृष्टि गई जो जीवन की स्वाभाविकता की पक्षापाती है। यही कारण है कि कवियों ने ग्रामीण जीवन के लोकाचार, लोका-नुष्ठान, लोक प्रथाओं, लोक विश्वासों का प्रयोग किया। इस प्रकार लोक तात्त्विक दृष्टि से अनुशीलन करने के बाद भारतेन्दु युगीन काव्य के संदर्भ में निम्नलिखित बातें निष्कर्षित कही जा सकती हैं।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने कथात्मक काव्य की रचना नहीं की इसलिए इनमें लोक शैली की दृष्टि से न तो लोक कथानक रूढ़ियों का अनुसंधान किया जा सकता है, न कथानकों के लोक प्रियरूप की स्वीकृति जाँच पर ही विचार किया जा सकता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने या तो वर्णनात्मक काव्य की ही रचना की है या लोक गीतों की शैलियों में रचना की है। अतः इनमें ही लोक शैलीगत विशेषताओं का अनुसंधान संभव है।

लोक शैलियों के प्रयोग की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य में केवल कजली, होली, आल्हा, चैती, घूरवी, बारहमासा आदि चिरपरिचित लोक गीतों की शैलियों में ही रचनाएँ नहीं मिलती, वरन् कवियों ने लोक

प्रचलित लोक गीतों की शैलियों के साथ ही साथ उन अनेक नई लोक शैलियों में भी रचनाएं की जिनका अभी संग्रह कार्य ही नहीं हो सका है। फ़कीरों की शैली, पंडों की शैली, सरयनों की शैली, ककहरा तथा बारहसड़ी की शैली, कबड्डी के बोलों की शैली, व्यापारियों के लटके की शैली, पड़ो परबों सीताराम की शैली आदि अनेक ऐसी नई लोक शैलियों में भारतेन्दु युगीन कवियों ने रचनाएं की जिनका संग्रह कार्य अभी तक शेष है। इन नई लोक शैलियों का लोक तात्त्विक दृष्टि से विशेष महत्व है। इनमें लोक मानस की व्यंग्य प्रवृत्ति लक्षित है। इनसे तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक धार्मिक स्थिति का परिचय प्राप्त होता है। इन लोक शैलियों में खण्ड अभिव्यक्ति, पुनरावृत्ति प्रवृत्ति, लयात्मक शब्दों का प्रयोग, संबोधनवाची शब्दों का प्रयोग, प्रश्नोंपर प्रवृत्ति, अन्तहीन परिगणन प्रवृत्ति तथा चित्रांकन पद्धति सभी विद्यमान है। लोक गीतों से इतर शैली में लिखे गए भारतेन्दु युगीन काव्य में भी वर्णनात्मक, परिगणन, तथा चित्रांकन पद्धति आदि प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। लोक शैलियों तथा लोकप्रवृत्तियों की दृष्टि से भारतेन्दु युगीन काव्य लोक काव्य है, शास्त्रीय काव्य नहीं।

भाषा की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य लोकानुसृत काव्य है। कवियों ने काव्य में उसी लोक भाषा के रूप का प्रयोग किया है जो बोलचाल का तथा जनसामान्य के मध्य व्यवहृत होने वाला रूप है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने मुख्य रूप से ब्रजभाषा को काव्य का माध्यम बनाया। भारतेन्दु युग से भी पूर्व ब्रजभाषा का प्रयोग काव्य के लिए सदियों से हो रहा था, किन्तु वह ब्रजभाषा लोक भाषा का प्रतिनिधित्व नहीं कर रही थी। उसमें बहुतेरी लोक में व्यवहृत होने वाली शब्दावली का प्रयोग बाहुल्य था, भारतेन्दु युगीन कवियों ने पुनः काव्य की ब्रजभाषा को बोलचाल का रूप दिया। उस ब्रजभाषा का प्रयोग किया जो जन भाषा और लोक भाषा है। ब्रजभाषा के अतिरिक्त जनवर्ग में बोली जाने वाली लड़ी बोली का भी कवियों ने प्रयोग किया। इसके अतिरिक्त चूक लोकवागी में अनेक लोक भाषाओं के शब्द प्रयुक्त होते हैं, इसलिए लोक की भाषा का सच्चा स्वरूप प्रस्तुत करने के लिए कवियों ने अवधी, पंजाबी, बंगाली, गुजराती आदि भाषाओं के शब्दों का प्रयोग किया।

अवश्य है कि कवियों ने इन विविध भाषाओं में भी लोक गीतों की रचनाएं की, जैसे - पंजाबी में, पूरबी तथा होली, तथा बंगाली में पूरबी । इसी प्रकार गुजराती में कवियों ने गरबा लिखा । भारतेन्दु युगीन काव्य चाहे वह लोक गीतों की शैली में लिखा गया हो, या लोक गीतों से इतर शैली में, उनमें लोक शब्दावली का बहुलता से प्रयोग हुआ है । यह लोक शब्दावली नामवाची, ध्वन्यात्मक, मनोभावाभिव्यक्ति मूलक, अनुकरणात्मक और प्रतिध्वनि मूलक शब्दावली है । भारतेन्दु युगीन काव्य में ऐसी भी अनन्त शब्दावली का प्रयोग है जिसका व्यवहार केवल ग्रामीण समाज में ही होता है । यह शब्दावली लोक भाषा की ठेठ शब्दावली है और यह ग्राम के अनुष्ठान, लोकाचार, लोकाभ्युत्थन आदि से ही संबंधित है । भारतेन्दु युगीन काव्य में उन संस्कृत, अरबी, फारसी, तथा अंग्रेजी से बने हुए तद्भव शब्दों का प्रयोग भी है जिसका लोक मानस की भाषागत प्रवृत्तियों से ही संबंध है । लोक भाषा में लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग पग पग पर होता है । भारतेन्दु युगीन काव्य में भी लोकोक्ति तथा मुहावरों का प्रयोग बाहुल्य है ।

लोक छंदों के प्रयोग की दृष्टि से भी भारतेन्दु युगीन काव्य का मूल्यांकन करते हुए कहा जा सकता है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने बरबै, रोल्ला, सोरठा, दोहा, बीर, पदरि, उल्लासा, कुण्डलियां, छप्पय, सवैया, दुवई, अष्टपदी, आदि लोक छंदों का प्रयोग किया है । संस्कृत परंपरा के छंदों के प्रयोग अत्यल्प है । साथ ही जिन लोक छंदों का प्रयोग कवियों ने किया है, उनके प्रयोग लोक जीवन में आज भी देखे जा सकते हैं ।

भारतेन्दु युगीन काव्य में प्राकृतिक जगत, यशु पक्षी जगत तथा मानव वर्ग और मानव जीवन में प्रयुक्त होने वाली वस्तुओं से उपमान ग्रहण किए हैं । यह भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त उपमान साहित्यिक उपमान नहीं है, और न ही यह कलात्मकता, सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति के परिचायक है और न ही इन्का प्रयोग सौन्दर्य के लिए किया गया है । इन उपमानों का प्रयोग केवल भावों को स्पष्टतर बनाने के लिए हुआ है । शिक्षा साहित्य के कवि को यह उपमान काव्य के योग्य नहीं लगेंगे, इनमें उसे

अनावृत्त दोष दिखेगा । और न ही ये उपमान परिष्कृत स्तुति वाले लगेंगे। लेकिन लोक साहित्य और लोक भाषा के कवि को यही उपमान भावों की स्पष्टतर अभिव्यक्ति के समर्थ लगते हैं । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा पशु जगत तथा मानव जगत से सम्बन्धित वस्तुओं के उपमान रूप में प्रयुक्त करने में लोक कवि की उपर्युक्त दृष्टि ही प्रधान है । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त उपमान साधारण जीवन से गृहीत है । वे ऐसे उपमान हैं जिन्हें साधारण से साधारण व्यक्ति परिचित है, वे लोक मानस की बुद्धि के अनुरूप हैं और लोक मानस प्रवृत्ति के कारण ही यह अशिष्ट तथा फूहड़ से भी कहीं कहीं हो गए हैं । और इनमें हास्य का पुट भी विद्यमान है । भारतेन्दु युगीन काव्य में यद्यपि नव शिल्प तथा अन्य प्रसंगों में रूढ़ उपमानों का प्रयोग हुआ है किन्तु फिर भी ऐसे रूढ़ उपमानों से उन उपमानों की संख्या कहीं अधिक है जो लोक उपमान हैं, लोक मानस की प्रवृत्ति के अनुरूप हैं, जिनको जनवर्ग बड़ी स्वाभाविकता से अपनी भाषा में भाव बोधन के लिए प्रयुक्त करता है ।

भारतेन्दु युगीन कवि जातीय तथा लोक संगीत में रचना करने के पक्षपाती थे, इसलिए उन्होंने जहाँ एक ओर लोक भाषा, लोक छंदों और लोक उपमानों का प्रयोग किया वहीं दूसरी ओर उन्होंने लोक संगीत के विविध तत्वों का भी अपने काव्य में समावेश किया । भारतेन्दु युगीन कवियों ने कबली, लावनी, होली, कबीर, चैती, पूर्वी, बारहमासा, नकटा, गाली, सेहरा, घोड़ी - आदि लोक गीतों की, जो आज भी लोक वर्ग में बहुत गाए जाते हैं, रचना के साथ उन अनेक लोक गीत शैलियों में भी रचनाएँ की, जो पहले तो कभी अपने समय के शुद्ध लोक गीत ही थे किन्तु बाद में उनकी शैलियों से, उनकी गति तथा भाव भूमि से आकर्षित होकर संगीतज्ञों ने उन्हें अपना लिया और उनमें स्वर विस्तार कर नई नई रागों और नए नए तालों का प्रयोग कर उनकी माधुर्यता और बढ़ाई भी बाद में वे शास्त्रीय संगीत प्रकार माने जाने लगे और लोगों का ध्यान उनकी लौकिकता तथा उनके मूल उत्स से हट गया । भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा प्रयुक्त दूसरी

गुणद, पद और भजन ऐसी ही लोक संगीत शैलियाँ हैं जो पहले शुद्ध लोक गीत थीं और वह लोक वर्ग में होली, कजली के ही समान गाई जाती थीं, किन्तु बाद में इन्हें शास्त्रीय संगीत प्रकार मान लिया गया और इनका संगीतज्ञ बहुत प्रयोग करने लगे ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने पदों के शीर्षक रूप में रागों को रखला है और यह शीर्षक रूप में प्रयुक्त राग लोक राग हैं और लोक तद्भव राग के अन्तर्गत है । इनका प्रयोग किसी न किसी प्रदेश के लोक गीत में होता है और लोक गीतों से इनका ग्रहण कर संगीतज्ञों ने शास्त्रीयकरण किया है । इन रागों में संगीतज्ञों ने स्वर विस्तार कर इनका माधुर्य और बढ़ाया है । यह राग यद्यपि लोक वर्ग से शास्त्रीय संगीत में भी मान्यता प्राप्त कर बस चुकी है, किन्तु फिर भी इनका विभिन्न प्रदेश के लोक गीतों में प्रयोग आज भी देखा जा सकता है । भारतेन्दु युगीन कवियों ने उन्हीं रागों का अधिक प्रयोग किया है जो संगीतशास्त्र ग्रंथों में शुद्ध प्रकृति की राग कही जाती हैं । अवधेय है कि शुद्ध प्रकृति के राग शास्त्रीय संगीत में उन्हीं ही कहा जाता है जिनका उत्स लोक में है और जो मूलतः लोक राग हैं ।

रागों के ही समान भारतेन्दु युगीन कवियों द्वारा शीर्षक रूप में प्रयुक्त तालें भी लोक ताल हैं और इसका प्रयोग लोक गीतों में ही मुख्य रूप से होता है । जैसे अढ़ा, सेमटा, चर्चरी, दादरा, रूपक आदि । कुछ ताल ऐसे भी हैं प्रयुक्त हैं जो लोक गीतों में प्रयुक्त होते हुए भी शास्त्रीय संगीत में स्थान पा गए हैं । जैसे धमार, त्रिताल, एकताल, छप्ताल आदि । भारतेन्दु युगीन काव्य में उन्हीं तालों का प्रयोग विशेष रूप से है जो लोक ताल हैं और जिनका प्रयोग लोक गायक गीत गायन में आज भी करता है । लोक गीतों में रागों और तालों से अधिक महत्व लय का होता है । यही कारण है कि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कजली, होली आदि अनेक लोक गीतों के विभिन्न लयों में गाने का निर्देश भी किया है ।

लोक संगीत में लोक वाद्यों का महत्व विशेष है । लोक गीत गायन में प्रायः वाद्यों का प्रयोग स्वर आदि को ठीक करने के निमित्त किया

जाता है। भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक गीतों के साथ प्रयुक्त होने वाले प्रायः सभी वाद्यों का उल्लेख भी किया है।

भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक जीवन के विविध पक्षों का वर्णन भी मिलता है। कहीं कवियों ने लोकोत्सव, लोक पर्व, लोकाचार, लोक चेटक, लोक प्रथा का वर्णन किया है तो कहीं लोक जीवन में प्रचलित विविध लोक विरवासों, लोक देवी देवताओं, लोक सज्जा प्रसाधनों, लोका-जुर्जनों तथा लोक व्यसन आदि के उल्लेख किए हैं। भारतेन्दु युगीन कवियों ने प्रमुख तथा गौण दोनों ही लोकोत्सवों एवं ऋद्धि पर्वों के आनुष्ठानिक एवं उत्सव पक्ष पर विस्तार से लिखा है। अवश्य है कि यद्यपि कुछ लोकोत्सवों तथा लोक पर्वों के पीछे धार्मिक पृष्ठभूमि भी जोड़ी दी गई है, किंतु कवियों ने उन उत्सवों तथा पर्वों के साथ जुड़ी हुई धार्मिक पृष्ठभूमि का वर्णन न कर उनके उसी रूप का वर्णन किया है जिसका व्यवहार लोक जीवन में आज भी देखा जा सकता है। लोकोत्सवों के अतिरिक्त भारतेन्दु युगीन काव्य में जन्म विवाह तथा मृत्यु तीनों ही से सम्बन्धित लोकाचारों का भी वर्णन है। जन्म सम्बन्धी लोकाचारों में बधाई देना, ढाढ़ी आदि गीत गाना, सोना बस्त्र मणिगण आभूषणादि देना, तोरण पताका बांधना विवाह सम्बन्धी लोकाचारों में दहेज, बारात, सहवाला, मण्डप, वर वधू का गाँठ जोड़ना, भाँवर, ज्योनार, परछन, तथा मृत्यु सम्बन्धी लोकाचारों में पिण्डदान और तर्पण आदि का उल्लेख कवियों ने किया है। चूँकि भारतेन्दु युगीन कवियों ने कोई महाकाव्य या खण्डकाव्य नहीं लिखा इसलिए इन लोकाचारों का क्रमिक तथा विस्तृत वर्णन तो प्राप्त नहीं होता है, किन्तु गीतों में कवियों ने जो पुष्टकर रूप से इनके उल्लेख किए हैं, उनसे लोक जीवन में प्रचलित विविध लोकाचारों का एक सच्चा स्वरूप दृष्टिगत होता है।

लोक जीवन में नहर लगाना, टोना, टोटका, मूठ चलाना, आदि विविध लोक चेटकों का बहुत प्रचलन है। भारतेन्दु युगीन काव्य में विविध प्रसंगों में इनके भी उल्लेख मिलते हैं। भारतेन्दु युगीन काव्य में लोक जीवन में प्रचलित विविध लोक विरवासों के भी उल्लेख हैं। यह लोक

विश्वास सामाजिक, पशु पक्षियों से, नगर और टोने टोटके से, भूत प्रेत से तथा लोक देवी देवताओं से भी संबंधित है । इस प्रकार सामाजिक तथा धार्मिक दोनों ही कोटि के लोक विश्वासों का कवियों ने उल्लेख किया है । भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लिखित लोक विश्वास लोक जीवन में प्रयुक्त लोक विश्वासों का पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हैं क्योंकि लोक मानस आज भी इन पर पूर्णतया विश्वास करता है और इन पर आस्था रखता है ।

इसी प्रकार भारतेन्दु युगीन कवियों ने लोक देवी देवताओं का भी उल्लेख किया है जिन पर लोक मानस श्रद्धा रखता है । नारसिंह बाबा, गाजीपीर, अली मुरतिजा, शाहमदार, नुबरा, शीतला आदि ऐसे ही लोक देवी तथा देवताओं का भारतेन्दु युगीन काव्य में उल्लेख है जिनसे शिष्ट वर्ग परिचित तक नहीं है किन्तु लोक वर्ग इन पर विशेष श्रद्धा रखता है और इनको प्रसन्न करने के लिए विविध अनुष्ठानादि करता है । इनकी मनौतियाँ मानता है ।

भारतेन्दु युगीन कवियों ने विविध वस्त्रात्मक, आभूषणात्मक एवं कलात्मक लोक सज्जा प्रसाधन जिनका लोक जीवन में प्रयोग होता है, जिनका लोक जीवन में विशेष महत्व है, व्यापारिक तथा कलात्मक है, और जो छोटे बालक बालिकाओं पुरुषों तथा स्त्रियों से संबंधित हैं, का भी कवियों ने उल्लेख किया है । इसी प्रकार भंग, अफीम, गाँजा, हुक्का, सुंघनी आदि विविध लोक व्यसनो का भी भारतेन्दु युगीन कवियों ने वर्णन कर लोक जीवन का एक सच्चा स्वरूप उपस्थित करने का प्रयत्न किया है और इसमें वे पूर्ण तथा सफल भी हैं ।

इस प्रकार लोक शैली, लोक भाषा, लोक छंद, लोक उपमान, लोकाचार, लोक चैटक, लोक विश्वास, लोक सज्जा प्रसाधन, लोकानुर्वजन, लोक देवी-देवता, लोक व्यसन आदि सभी दृष्टियों से भारतेन्दु युगीन काव्य लोकोन्मुख काव्य है ।

अनुबंध

(१) संकेत - सूची

(२) प्रमुख सहायक ग्रंथ - सूची

न्या०	-	न्यायी
ख०	-	खण्ड
गोधर्म०	-	गोधर्म प्रकाश
पु०	-	पुस्तक
ब्रा०	-	ब्राह्मण
भा०	-	भाग
भार०	-	भारतेन्दु
पृ०	-	पृष्ठ
प्रेम० सर्व० } प्रे० सर्व० }	-	प्रेमधन सर्वस्व (प्रथम भाग) उत्तम और द्वितीय सम्पन्न
ग्र० ल०	-	प्रताप लहरी
भा० ग्रं०	-	भारतेन्दु ग्रंथावली (द्वितीय खण्ड) - प्रथम सम्पन्न
र० वा०	-	रसिक वाटिका
रा० कृ० ग्र०	-	राधाकृष्णदास ग्रंथावली
रा० व० मा०	-	रामचरित मानस
हि० प्र०	-	हिन्दी प्रदीप
हि० स० प०	-	हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका
सा० स०	-	सारन सरोज
सं०	-	संस्करण
सम्पा०	-	सम्पादक

प्रमुख सहायक ग्रंथ सूची

संस्कृत :

- १- अथर्ववेद
- २- ऋग्वेद
- ३- गीता
- ४- बृहदेशी
- ५- पारस्कर गृह्यसूत्र
- ६- तपोहार दर्पण
- ७- मनुस्मृति
- ८- संगीत रत्नाकर
- ९- संगीत दर्पण

हिन्दी :

- | | |
|--|----------------------------|
| १- जादि भारत (१९३३) | अर्जुन चौबे कश्यप |
| २- अभिधान अत्रुगीलन (प्रथम संस्क०) | विद्या भूषण विभु |
| ३- उपन्यास में लोक तत्त्व (अप्रकाशित) | इन्द्रा जोशी |
| ४- कनउजी लोक गीत (प्रथम संस्क०) | सन्तराम अनिल |
| ५- कजली की उत्पत्ती | विंध्येश्वरी प्रसाद मालवीय |
| ६- कश्मीर का लोक साहित्य | मोहन कृष्ण दत्त |
| ७- झड़ी बोली का लोक साहित्य
(अप्रकाशित) | सत्या गुप्ता |
| ८- गणकार बाबूबाल मुकुन्दगुप्त | नत्थन सिंह |
| ९- धीरे बहो गंगा (१९५८) | देवेन्द्र सत्याधी |
| १०- धूल धूसरित मणिमां (१९५६) | सीता दमयन्ती और लीला |
| ११- पद्मावत में लोक तत्त्व (१९६२) | रवीन्द्र भ्रमर |
| १२- पं. बालकृष्ण भट्ट (१९५८) | राजेन्द्र प्रसाद शर्मा |
| १३- प्रेमधन सर्वस्व (उपन्यास द्वितीय
टीका-१९७७) | प्रभाकरेश्वर उपाध्याय |

- १४- प्राचीन भारत के प्रसाधन (१९५८) अत्रिदेव विद्यालंकार
- १५- प्राचीन भारतीय परंपरा और इतिहास (१९५३) रांगिय राघव
- १६- प्राचीन लोकोत्सव (१९५३) मन्मथराय
- १७- प्रताप नारायण ग्रंथावली (२०१४) विजय शंकर मल्ल
- १८- प्रताप लहरी (१९४९) सम्पा० नारायण प्रसाद
- १९- पोद्दार अभिनन्दन ग्रंथ - अरोड़ा
- २०- बांसुरी बज रही (१९५७) जगदीश त्रिगुणायत
- २१- बेला फूले आधीरात (१९४८) देवेन्द्र सत्पाथी
- २२- ब्रजभाषा व्याकरण (१९३७) धीरेन्द्र वर्मा
- २३- ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन (१९४९) सत्येन्द्र
- २४- भारत की सांस्कृतिक कहानी रामधारी सिंह दिन्कर
- २५- भारतीय वृत्तोल्लसव पुराणोत्तम चतुर्वेदी
- २६- भारतेन्दु ग्रंथावली (उत्तम संस्करण) सम्पा० बृजरत्नदास
- २७- भोजपुरी ग्रामगीत (प्रथम संस्करण) कृष्णादेव उपाध्याय
- २८- भारतीय संगीत का इतिहास (१९५७) उमेश जोशी
- २९- भारतीय लोक साहित्य (१९५४) रंजुम परमार
- ३०- भारतेन्दु और उनके परवर्ती तथा पूर्ववर्ती कवि (सं० २००९) किशोरी लाल गुप्त
- ३१- भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि (१९५६) किशोरीलाल गुप्त
- ३२- भारतेन्दु कालीन क नाट्य साहित्य (१९५९) गोपीनाथ तिवारी
- ३३- भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१९४८) सम्पा० बृजरत्नदास
- ३४- भारतेन्दु युग रामबिलास शर्मा
- ३५- भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१९५१) लक्ष्मी सागर बाबूप्रिय
- ३६- भारतेन्दु की विचारधारा (१९४८) लक्ष्मी सागर बाबूप्रिय
- ३७- भोजपुरी लोकगाथा (१९५७) सत्यव्रत सिनहा
- ३८- भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन कृष्णादेव उपाध्याय
- ३९- भोजपुरी और उसका साहित्य (१९५७) कृष्णादेव उपाध्याय

- ४०- मगही संस्कार गीत(प्रथम संस्करण) विश्वनाथ प्रसाद
- ४१- मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का सत्येन्द्र
- लोक तात्त्विक अध्ययन (१९६०)
- ४२- मानव और संस्कृति (१९६०) श्यामा चरण दुबे
- ४३- मायिक छंदों का विकास(१९६४) शिवनंदन प्रसाद
- ४४- मुहावरा मीमांसा(१९६०) जेम प्रकाश गुप्त
- ४५- मैथिली लोक गीतों का अध्ययन(१९६२) तेज नारायण लाल
- ४६- राजस्थान का लोक संगीत(१९५७) देवीलाल सामर
- ४७- राजस्थान की जातियाँ(१९५४) बजरंग लाल लोहिमा
- ४८- राजस्थानी कहावतें-एक अध्ययन(१९५८) कन्हैया लाल सखल
- ४९- रामचरित मानस में लोकवार्त्ता(सं० २० १२) चन्द्रभान
- ५०- रसीली कजरी(१८९५) किशोरीलाल गोस्वामी
- ५१- रहिमान विलास सम्पा० ब्रजरत्नदास
- ५२- राधाकृष्ण दास ग्रंथावली सम्पा० ब्रजरत्नदास
- ५३- लोक कला निबन्धावली(भा० १-३) सम्पा० बासुदेव शरण
- अग्रवाल
- ५४- लोक साहित्य विज्ञान(१९६२) सत्येन्द्र
- ५५- लोकायन(१९६१) विन्तामणि उपाध्याय
- ५६- लोक रागिनी (सं० १९८६) सत्यव्रत अवस्थी
- ५७- विचार और वितर्क (१९५४) हजारी प्रसाद द्विवेदी
- ५८- विचार और निष्कर्ष(१९५६) बासुदेव
- ५९- समीक्षात्मक निबन्ध(१९६२) सत्येन्द्र
- ६०- सांस्कृतिक मानव शास्त्र(१९६०) जगन्मुरारि गुप्त
- ६१- साहित्य की समस्याएँ (१९५९) शिवदान सिंह चौहान
- ६२- सुहाग गीत(१९५३) विद्यावती कोकिल
- ६३- संगीत के जीवन पृष्ठ (१९५५) सुरेश ब्रत राम
- ६४- संत साहित्य की लौकिक पृष्ठभूमि जेम प्रकाश शर्मा

(अप्रकाशित)

- ६५- श्रीधर पाठक तथा हिन्दी का पूर्व रामचन्द्र मिश्र
स्वच्छन्दतावादी काव्य (१८७५-१९२५ई०)
- ६६- हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास कृष्णादेव उपाध्याय
भाग ११ (हिन्दी का लोक साहित्य)
- ६७- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक रामकुमार वर्मा
इतिहास (प्रथम संस्करण)
- ६८- हिन्दुस्तान की पुरानी सभ्यता डा० बेनी प्रसाद
(१९३१)
- ६९- हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक भातखण्डे
पुस्तक मालिका, भाग १-६ तक (१९५४)
- ७०- हिन्दुओं के त्योहार कुंवर कन्हैया जू
- ७१- हिमाली लोक साहित्य (१९६१) नरेन्द्र धीर
- ७२- हिन्दू संस्कार (सं० २० १४) राजबल्लवी पाण्डेय
- ७३- हमारे पर्व और त्योहार श्रीकण्ठ शास्त्री
- ७४- होली महिमा (सं० १९८६) प्रयाग नारायणाचार्य

अंग्रेजी :

1. Affairs of the Tribe Majumdar, D.N.
2. Alphabetical List of the Feasts and holidays of the Hindus and Mohammdans (1914)
3. American Folk Lore Botkin, B.A.
4. Anthropological papers Parts I to V (1929) (1934) Modi, J.J.
5. The customs and Religion of the Chaing (1958) Grahm, D.C.
6. Descriptive Ethnology of Bengal Dalton

7. Dictionary of American Language, College Edition
8. Standard Dictionary of the English Language, Vol. II. 1913. Chief Ed. Issac K. FUNK.
9. Dictionary of Non-Classical mythology Chief Ed. Egerton Sykes.
10. Dictionary of Folklore Mythology & Legend. 1949 Editor, Maria Leach
11. Dictionary of Phrase and Fables
12. Dictionary of Psychology, 1961. Drever, J.
13. Eastern Proverbs and Emblems 1881 Long, Rev. J.
14. Elements of Folk Psychology 1916 Wundt
15. Elements of the Science of Language, 1962 Taraporewala.
16. Encyclopaedia of Literature, Vol. I (1946) Shipley, J. T.
17. Encyclopaedia of Religion & Ethics, (1961) Ed. James Hastings
18. Encyclopaedia of the Social Sciences (1931) Ed. Edwin R. N. Seligman.
19. Encyclopaedia Britannica (1956) Ed. Walter Yost
20. English Ballad Greves, R.
21. Faith and its Psychology (1919) Inge, W. R.
22. Faith, Hope and Charity in Primitive Religion, 1932 Marett, R. R.
23. The Fear of the dead in primitive Religion Vol. I, II, III, (1934) Frazer, J. G.

25. Folklore in the Old Testament
(Studies in Comparative
Religion, legend & Law), (1923) Frazer, J.G.
26. Folk Religion in South West
China (1961) Graham, D.C.
27. Folk Elements in Hindu Culture
(1917) Sarkar, B.K.
28. Folk Songs of Chattisgarh
(1946) Elwin, V.
29. Freud- His dream and Sex
Theories. (1947) W Jastrow, J.
30. Ganesh (1936) Getty, A.
31. Glossary of the Tribes and
castes of the Punjab and
North West Frontiers Rose, H.A.
32. Golden Bough (A Study in
Magic and Religion (1922) Frazer, J.G.
33. Heroes and Hero Worship Wherry,
34. Himalyan Folk Lore (1935) Oakley E.S. &
Taradutt Gairola
35. Hinduism: Ancient and Modern
(1905) Lala Baij Nath
36. Hindustani Music-An outline
of its Physios & Aesthetics
(1952) Ranadey, G.H.
37. History of Indian Dress, (1960) Fabri, C.
38. Introduction to Folklore in
U.S.A. Brunno Nett.
39. Introduction to popular
religion and Folklore of
Northern India. (1894) Crooke, W.
40. Introduction to Cultural
Anthropology, (1955) Lowie, R.H.
41. Introduction to Cultural
Anthropology (1959) Mischa Titev.
42. Kinship and Marriage in
Early Arabia (1907) Smith, W.R.
43. Knowledge and the psychio
disturbances of the Indian
Tribe (1961). George, D.

44. Language Jespersion.
45. Lectures in Ethnography (1925) Iyer, L.K.A.
46. Man in the primitive world Hoebel.
47. Migration of Symbols and their relations to beliefs and customs (1926) Mackenzie, D.A.
48. Mythology of the Aryan Nations (1870) Cox, G.W.
49. Marriage and the family (1953) Baber, R.E.
50. Mythology of All Races (1916) Alexander, H.B.
51. Negro Folk Music Courlander, H.
52. Non-Rgvedic Mantras in the Marriage Ceremonies (1958) Pillai, P.K.N.
53. Observations on Popular Antiquities (1877) Brand, J.
54. Origin and pre-historic of Language Reeves, G.
55. Origin of Civilization (1882) Lubbock, S.J.
56. Origin of Language (1860) Farrar, F.W.
57. Original inhabitants of Bharatvarsh, (1893) Oppert, G.
58. Philosophy of Word and Meaning (1959) Gaurinath Shastri
59. Pleasures of Philosophy Willdurant
60. Psychist's Task (A discourse concerning the influence of superstitions on the growth of Institution, (1920) Frazer, J.G.
61. Psychological Analysis of Fashion Motivation (1934) Bar. Estelle De Young.

- | | |
|---|------------------|
| 62. Psychological frontiers of the Society (1930) | Kardiner, A. |
| 63. Psychology and Ethnology (1926) | Rivers, W.H.R. |
| 64. Psychology and Folklore | Marrett, R.R. |
| 65. Problem of belief | Schiller, F.C.S. |
| 66. Races and Cultures of India (1944) | Majumdar, D.N. |
| 67. Remarks on the similes in Sanskrit Literature, 1949 | Gond, J. |
| 68. Short History of Marriage (1926) | Westermarck, E. |
| 69. Similes in Manusmriti (1960) | Paradkar, M.D. |
| 70. Similes of Kalidas (1945) | Pillai, K.C. |
| 71. Social & Religious life in the Grihya Sutra, (1944) | Apte, V.M. |
| 72. Social and Religious life in Grihya Sutra (1954) | Apte, V.M. |
| 73. Social Anthropology (1956) | Majumdar & Madan |
| 74. Sources of Indian Tradition (1960) | Ed. Theodore. |
| 75. Study of Society, Methods and Problems, (1956) | Barlett, F. |
| 76. Story of Indian Music its growth and synthesis (1957) | Goswami, O. |
| 78. Story of Myth (1926) | Kellet |
| 79. Suttee (1928) | Thompson, E. |
| 80. Suttee | Penzer, N.M. |
| 81. Superstitions | Upadhaya, G.P. |
| 82. Tree Worship and Ophiolatory (1948) | Pillai, S. |
| 83. Village Gods of South India (1921) | Whitehead, H. |

84. What we here in Music

608

Faulkner, A.S.

85. Worship of Nature (1926)

Frazer, J.G.

पत्र-पत्रिकाएँ-

हिंदी-

- १- आजकल
- २- आलोचना
- ३- कृष्णिकारक
- ४- गोधर्म प्रकाश
- ५- जनपद
- ६- दिक्कर प्रकाश
- ७- ब्राह्मण
- ८- भारतीय साहित्य
- ९- भारतेंदु
- १०-भारतीक्षारक
- ११- मधुकर
- १२-रसिक वाटिका
- १३- लक्ष्य संगीत
- १४- लोकवार्ता
- १५- वीणा
- १६- सम्मेलन पत्रिका
- १७- सरस्वती
- १८- सुगुहणी
- १९- सुधा
- २०- सारनसरोज
- २१- संगीत
- २२- संगीत कला विहार
- २३ हरिश्चन्द्र मैगूनीन
- २४- हिंदी अनुशीलन

२५- हिंदी प्रदीप

अंग्रेजी

1. American Folklore
 2. Folklore
 3. Journal of the Asiatic Society of Bengal
 4. Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.
-